

કવિતા અને સાહિત્ય.

વૉલ્યુમ ૧ ભું.

(કાવ્ય ચર્ચા)

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગુજરાતી કૉપીરાઈટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૧૩૦૦૮ યંત્રીક

પુસ્તકનું નામ કવિતા અને સાહિત્ય

વિષય ૪ - ૧૨

કવિતા અને સાહિત્ય.

વૉલ્યુમ ૧ હું.

(કાવ્ય ચચાં.)

કર્તા,

રા. બ. રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.

અમદાવાદ.

પ્રકાશક,

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી

હીરાલાલ ત્રીભોવનદાસ પારેખ, બી. એ

આસિ. સેક્રેટરી, અમદાવાદ.

આવૃત્તિ બીજી.

સન ૧૯૬૦.

પ્રત ૧૫૦૦

સંવત ૧૯૮૨

કીમત રૂ. એક.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય
 ગુજરાતી કૌપીસર્કર-સંગ્રહ
 ૧૩૦૦૯
 ૬-૨૧

અમદાવાદ—ધી “ હાયમન્ડ બુલિબી ” પ્રિન્ટીંગ પ્રેસમાં
 પરીખ દેવીદાસ હનનલાલે બાપી.

નિવેદન.

સન ૧૯૦૩ માં “ કવિતા અને સાહિત્ય ” એ નામથી રા. બ. રમણભાઈના કાવ્ય અને સાહિત્યની ચર્ચા કરતા લેખોનો સંગ્રહ બહાર પડેલો. તે પછી, કેટલાક સમયથી એ પુસ્તક અપ્રાપ્ય થઈ પડેલું અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, મુબાઈ યુનિવર્સિટી અને મહિલા પાઠશાળા વગેરેમાં, ગુજરાતીના અભ્યાસને પ્રાધાન્ય અપાયાથી, પાઠ્યપુસ્તક તરીકે એ પુસ્તકની વારંવાર માગણી થવા લાગી.

પ્રસ્તુત લેખ સંગ્રહ બહાર પડ્યા પછી રા. બ. રમણભાઈએ બીજા સંગ્રહાબધ લેખો, ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ અને ઇતિહાસ, સમાલોચના વિષે, લખ્યા છે અને તે બધાનો પણ એકસામરો સંગ્રહ થવાની જરૂર હતી.

તેથી રા. બ. રમણભાઈને એ બધા લેખોનો સંગ્રહ ગુજરાત ધર્નાચુલર સોસાયટી તરફથી બહાર પાડવાની વિનંતિ થતાં, તેમ કરવાની તેમણે ખુશીથી રજા આપી; જે બહુ સોસાયટી એઓનો આભાર માને છે.

એમના લેખોનો સંગ્રહ પૂર્વવત્ હતો તેમ નહિ છપાવતાં. એ લેખોની કાવ્ય, સમાલોચના, ભાષા વગેરે વિભાગોમાં વહેંચણી કરી નાંખી છે; તે પ્રમાણે કાવ્યચર્ચાને લગતા લેખો પહેલા વૉલ્યુમમાં આપવામાં આવ્યા છે. બીજા ભાગો પણ સત્વર બહાર પાડવા વ્યવસ્થા થઈ છે.

અમારી ખાત્રી છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસી વર્ગને આ નવી આવૃત્તિ ઉપકારક થશે.

યુ. વ. સોસાયટી.
અમદાવાદ.
તા. ૧૦ મી જુન ૧૯૨૬

}

આસિ૦ સેક્રેટરી.

પ્રસ્તાવના.

(પહેલી આવૃત્તિ.)

આ પુસ્તકમાં કવિતાના લક્ષણ વિશે, કેટલાક ગદ્ય પદ્ય ગ્રન્થો વિશે અને સામાન્ય સાહિત્ય વિશે મેં લખેલા નિબંધોનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે. એ નિબંધો ગયા પંદર વર્ષની દરમ્યાન લખાયેલા છે. તેમાંના બે યુદ્ધિપ્રકાશમાં અને દસ જ્ઞાનસુધામાં “મકરન્દ” ની સહીથી કકડે કકડે છપાયેલા છે અને બાકીના બે નિબંધ બીજી રીતે છુટક પ્રસિદ્ધ થયેલા છે. આ સંગ્રહમાં ગોઠવણ એવી કરી છે કે પ્રથમ કવિતા તથા કાવ્યગ્રન્થો વિશેના નિબંધ અંક ૧ થી ૧૦ સુધીના મુક્યા છે, અને તે પછી ગદ્ય ગ્રન્થો તથા સામાન્ય સાહિત્ય વિશેના બાકીના ચાર નિબંધ મુક્યા છે; અને, આ બે વિભાગમાંના દરેકમાં નિબંધો અસલ પ્રસિદ્ધ થયાના ક્રમમાં ગોઠવ્યા છે.

આ પુસ્તકમાંના પહેલા નિબંધ વિશે ઉપોદ્ધાતરૂપે કેટલીક હકીકત કહેવાની રજા લઉં છું. મુંબાઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં હું અભ્યાસ કરતો હતો ત્યાં ત્યાંની ગુજરાતી એલ્ફિન્સ્ટન સભા આગળ તા. ૨૪ મી જુલાઈ સને ૧૮૮૭ ના રોજ “કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ” એ વિષય ઉપર મેં ભાષણ કર્યું હતું. કોલેજ છોડ્યા પછી કવિતા વિશે વિરતારી ચર્ચા કરવાની ઇચ્છા થયાથી એ ભાષણના પાયા ઉપર યુદ્ધિપ્રકાશ માસિકમાં “કવિતા” એ નામનો નિબંધ મેં કકડે કકડે લખવા માડ્યો. કેટલાક કારણોને લીધે એ સ્વરૂપમાં એ નિબંધ પુરો થઇ શક્યો નહિ. પાછળથી જ્ઞાનસુધા માસિકમાં કવિતાના વિવિધ અંગ વિશે નિબંધ લખતા અને કેટલાક કાવ્ય-ગ્રંથોનું અવલોકન કરતા કવિતા વિશેની ચર્ચા મેં આગળ ચલાવી. આ વિષયનો મારો અભ્યાસ વધારવાનો મને એ રીતે લાભ મળ્યો, પરંતુ, કવિતા વિશે એકજ રચનાવાળો આખો ગ્રન્થ થવાને બદલે

કવિતાને લગતી જુદી જુદી બાબતો ઉપરના વિચાર છુટક છુટક નિબંધોમાં વહેંચાઈ ગયા, અને અવલોકનોમાં પ્રસંગવશાત્ કવિતા વિશેની સામાન્ય ચર્ચા દાખલ કરવી પડી. દરેક નિબંધમાં તેની પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબંધમાં કરેલી ચર્ચા આધાર રૂપે લઈ સામાન્ય નિરૂપણ આગળ વધાર્યું છે, અને આ સંગ્રહમાં મૂકેલા ક્રમમાં એ નિબંધો વાંચવાની વાંચનારને મારી વિનંતિ છે.

આમાના કેટલાક નિબંધોમાં બીજા લેખકો સાથે વાદવિવાદ કે ઉત્તરપ્રત્યુત્તર રૂપની ચર્ચા છે, તેમાં જ્યાં કોઈ કેટલાંકે ટીકાનાં સખત વચનો છે ત્યાં તે વચનો હવે બંધી શકાયો હોત તો અને આતંદ થાત. પરંતુ, ચર્ચા માથે ટીકા ઐતિહાસિક સંબંધમાં જોડાયેલી હોવાથી એ ફેરફાર થઈ શક્યો નથી.

રમણલાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.

અમદાવાદ.

તા. ૩૦ અક્ટોબર, ૧૯૦૪.

(બીજી આવૃત્તિ.)

“ કવિના અને સાહિત્ય ” ની પહેલી આવૃત્તિ ખપી જવાથી બીજી આવૃત્તિ કાઢવાની વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ઇચ્છા દર્શાવ્યાથી આ આવૃત્તિ સોસાયટી તરફથી પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

પહેલી આવૃત્તિમાં નર્દિ પ્રસિદ્ધ થયેલા એવા મારા કેટલાક નિબંધ આ આવૃત્તિમાં દાખલ કર્યા છે.

વાંચનારની અનુકૂળતા ખાતર આ આવૃત્તિમાં પુસ્તકના જુદા જુદા ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. તેની ગોઠવણ નીચે પ્રમાણે છે:—

ભાગ ૧. કાવ્યચર્ચા.

ભાગ ૨. સમાલોચના.

ભાગ ૩. યુજરાતી ભાષાનું વ્યવહારુ અને ઇતિહાસ.

ભાગ ૪. સામાન્ય.

પ્રથમ આવૃત્તિમાં જે કેટલાક બીજા નિબંધમાંના વિવેચન તથા ચર્ચા “કાવ્યાનન્દ” ના નિબંધમાં ઉદ્દિષ્ટ કરેલાં હતાં તે નિબંધો “કાવ્યાનન્દ” થી આ આવૃત્તિમાં જુદા ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેથી ઉદ્દિષ્ટ ભાગ આ આવૃત્તિમાં પહેલા ભાગના પરિશિષ્ટરૂપે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે કે એ ભાગ વાંચનારને સુગમતા થાય.

અમદાવાદ, } રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.
તા. ૨૨ મી જુન ૧૯૨૬.



સ્મરણાંક.



વિચારપ્રદેશમાં અને લેખનકળામાં જેમણે કૃપા કરી અને
પ્રવેશ કરાવ્યો તે પૂજ્ય પિતાના સ્મરણથી આ
પુસ્તક અંકિત કરું છું. મારી કૃતજ્ઞતા
પુણ્યધામના નિવાસમાં તેમની
સેવાકારિણી થાઓ એવી
મારી ઇચ્છા છે.



અનુક્રમણિકા.

વિષય.	પૃષ્ઠ.
૧ કવિતા ...	૧ થી ૬૧
૨ કવિત્વ સ્થિતિ ...	૬૨ થી ૭૨
૩ છન્દ અને પ્રાસ...	૭૩ થી ૧૮૯
૪ વૃત્તિમય ભાવાભાસ ...	૧૯૦ થી ૨૪૫
૫ કાવ્યાનંદ ...	૨૪૬ થી ૩૩૮
૬ કાવ્યાનંદ-પરિશિષ્ટ ...	૩૪૯ થી ૩૫૬
૭ સૂચિપત્ર ...	૩૫૭ થી ૩૬૩



કવિતા અને સાહિત્ય.

૧.

કવિતા.*

‘કવિતાં તે શું’ એ વિષય પર ચર્ચા ગુજરાતી પુસ્તકસમૂહ-મા સમૂળગી છે જ નહિ એમ કહેવું એ કંઈ ખોટું નથી. એ ચર્ચાની જરૂર છે એમાં કંઈ સંદેહ નથી. બીજી ભાષાઓ પેઠે ગુજરાતીમાં પણ કવિતા પ્રધાન પદવી ધરાવે છે. પુસ્તક લખનાર વર્ગમાંથી ઘણાને કવિતા રચવાની અને કવિ થવાની આકાંક્ષા હોય છે. પુસ્તકસમૂહના આ મુખ્ય ભાગ વિશે વિવેચન થાય નહિ ત્યાં સુધી ભાષાની ઉન્નતિ થઈ શકે નહિ. ગુજરાતી વાચનાર વર્ગને આ ખોટ નથી લાગવા માઠી એમ નથી. દરેક ચોપાનીઆમા અને ઘણી ચોપડીઓમા કવિતાને નામે પછ છપાય છે; ઘણા કાવ્ય કહેવાતા ગ્રંથો છપાય છે, ઘણા પોતાને કવિ કહેવડાવે છે અને બીજા કવિ ન કહેવાય એમ ધન્ય છે. ઘણાને મહોડે સાલળીએ છીએ કે ‘કવિતા તે શું’ તે ઘણા સમજતા નથી. કવિતાને નામે ચાલતા પદ્યમાંથી કેટલી કવિતા છે, કવિનું નામ ધરનારામાંથી કેટલા કવિ છે અને બીજા પર કવિતાના સ્વરૂપના અધ્યાનનો આરોપ મૂકનારામાંથી કેટલા પોતે જ એ વિષય બરાબર સમજે છે, એ ચર્ચાની ઉત્કંઠા પુસ્તકો વાચનારને થાય એ સ્વાભાવિક છે. ઇંગ્રેજ અને સંસ્કૃત કવિતા વાચનારને ગુજરાતીમા કવિતા સર્વોત્તમ રૂપે બહુ થોડી છે એ લાગ્યા વિના રહેતુ નથી. એ ખોટ પૂરી પાડવી એ ઈશ્વરદત્ત બુદ્ધિશક્તિવાળાનું કામ છે. એ બુદ્ધિપ્રભાવ પારખવેા એ દરેક

* અને ૧૮૮૮ ના બન્ધુઆરી માસમાં અને તે પછી “બુદ્ધિપ્રકાશ” માં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબંધ.

સંસ્કાર પામેલા વાંચનારનો ધર્મ છે. ગુજરાતી કવિના વાંચનારામાથી બહોં ભાગ એ કવિતામાં ચર્ચેલા વિષય કે વાર્તા અથવા તેમાં વાપરેલા શબ્દ માટે વાચે છે. રસગ્રહણ, ગુણદોષની પરીક્ષા, કે એક બીજા સાથે મુકાબલા માટે વાચનારા બહુ થોડા છે. કવિતાનો સૂક્ષ્મ રીતે વિચાર અને અભ્યાસ થવા માડશે ત્યારે જ ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ શરૂ થશે. એ સૂક્ષ્મ અભ્યાસ માટે કવિતાનું ધોરણ નક્કી કરવું એ આ નિબંધનો અદ્યપ્રમતિ યત્ન છે.

સામાન્ય રીતે કવિતાનું સ્વરૂપ બધી ભાષામાં એનું એ જ છે. સંગીતશાસ્ત્ર, ચિત્રવિદ્યા, વગેરે માટે જુદી જુદી પ્રગ્નના અભિપ્રાયના મળતત્ત્વ એના એ જ છે પણ તેના વિવેચનમા ફેર પડે છે. કવિતામાં પણ તેમ જ છે. જુદા જુદા દેશના લોકોના પહેરવેશ, રીતભાત, ખોરાક, રીવાજ, રંગ, કદ, ટેવ, વગેરેમાં ફેર હોય છે, તેમ તેમની કવિતામા પણ ફેર હોય છે. પણ તેમનું સર્વનું મનુષ્યત્વ એક જ અને મનુષ્યની એક જ વ્યાખ્યા સર્વને લાગુ પડે છે. તે જ પ્રમાણે કવિતાનું પણ એક જ લક્ષણ હોય.

તે માટે પહેલાં અમે કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ નક્કી કરીશું અને પછી તે ધોરણ ગુજરાતી કવિતાને લાગુ પાડીશું. તેમાં પ્રસંગ પ્રમાણે જૂના અને નવા કવિઓની કવિતા પર ટીકા કરવી પડશે. તેમા અનુકૂલ અથવા પ્રતિકૂલ મન કેાઇ કવિને પોતાને માટે નહિ પણ તેની કવિતા માટે જ છે એ વાચનારે ધ્યાનમા રાખવું; એ અમારી વિનંતિ છે. અમે પણ સ્નેહ કે દ્વેષની વૃત્તિ વિના માત્ર નિબંધપાત્ર ટીકાકારનો હક લક્ષમા રાખીશું.

દરેક પ્રગ્નની ભાષામા ગણ કરતા પછ પહેલાં લખાય છે. શ્રીક ભાષામા સહુથી પહેલું નિબંધન પદ્યમા છે. ભારતવર્ષમાં આર્યોનું સહુથી પહેલું નિબંધન વેદ પદ્યમા છે. વેદાદિ બાદ કરતાં અંધકારમા પહેલા બાસ્મીકિ ગણાય છે. તેમનું નિબંધન રામાયણ પદ્યમાં છે. આ અંશી કવિતા નથી એમ કહેનાર કેાઇ નથી. આથી આટલું સિદ્ધ થશે કે

માણસમાં કવિત્વશક્તિ સ્વાભાવિક છે અને તે જ્ઞાનથી એટલે યત્ન કરીને સંપાદન કરેલા જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થતી નથી. જે કાળમાં હાલ કરતાં સંપાદન કરેલાં જ્ઞાન અને અનુભવ થોડાં હતાં તે કાળમાં કવિતા હાલ કરતાં ઉતરતી નહોતી. એકાદે તો એટલે સુધી કહે છે કે જેમ પ્રજાના આચારવિચારમાં સુધારો થતો જાય તેમ તેની કવિતા ઉતરતી પડતી ની થતી જાય એવો નિયમ છે. સૃષ્ટિજ્ઞાન (Science) આગળ ઘણું થોડું હતું અને હાલ ઘણું વધારે છે. પણ સંગીતશાસ્ત્ર, ચિત્ર-કળા, કે શિલ્પ વિજ્ઞાના જ્ઞાનમાં તેમ નથી એવો તેનો અભિપ્રાય છે. તે કહે છે કે “ માણસને પહેલું ઈન્દ્રિયગોચર જ્ઞાન થાય છે અને ત્યાર પછી પૃથક્ સવિકલ્પક જ્ઞાન થાય છે. સમસ્ત પ્રજાના જ્ઞાનનો પણ આવોજ ક્રમ છે. મનુષ્યના જ્ઞાનની વૃદ્ધિ સારૂ અનુભવથી થયેલું સામાન્ય જ્ઞાન અવશ્ય છે. પણ કલ્પના વડે નવી સૃષ્ટિ કરવામાં તો સામાન્ય થવા નહિ પામેલા વિશેષ જ્ઞાન વિના વ્યથે જ નહિ. જેમ મનુષ્યનું જ્ઞાન વધતું જાય છે અને તે વધારે વિચાર કરતો થાય છે તેમ વિશેષ જ્ઞાન તરફ તેનું લક્ષ ઓછું જાય છે. ઉપર કહ્યું તેમ કવિતા માટે વિશેષ જ્ઞાનની જરૂર છે, તેથી મનુષ્યના જ્ઞાન અને વિચારશક્તિની વૃદ્ધિ થાય તેમ કવિતાશક્તિ ઘટતી જાય.” એકાદેના આ મતમાં સત્યતા કેટલી છે તે અગાડી તપાસીશું. હાલ આટલું જ નક્કી કરીશું કે કવિતાની ઉત્પત્તિ માટે જ્ઞાન અવશ્ય નથી. જ્ઞાન હોય તો કવિતા જગડે કે સુધરે તેનો વિચાર અગાડી જતાં કરીશું.

કવિતા માણસમાં સ્વાભાવિક છે પણ તે માણસના કિયા સ્વભાવની ઉત્પત્તિ છે ? માણસનું મન જુદે જુદે પ્રસંગે જુદી જુદી અવસ્થામાં આવે છે, તેમાંથી કયી અવસ્થામાં આવીને તે કવિત્વ-શક્તિ ધારણ કરે છે ? કવિત્વશક્તિને અનુકૂળ માણસનો કિયો સ્વભાવ

૧ આ અને બીજા ઈંગ્રેજ લખનારના મત ઉત્તરતાં તેમનાં નામ જોડે ‘ નામે ઈંગ્રેજ લખનાર ’ એ પદ સમઘ લેવાનું બાંધનારને જ શિર સોંપ્યું છે.

છે એ માટે વિદ્વાનોમા મતફેર છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે કે માણસમાં અનુકરણ (Imitation) કરવાનો સ્વભાવ છે, અને કવિતા તેનું કળ છે. સૃષ્ટિમાં જે નજરે પડે છે તેના જ જેવું પોતાની મેળે ઉત્પન્ન કરવાનો માણસનો સ્વભાવ છે. આ અનુકરણ કરવાની ઇચ્છાથી કવિતા થાય છે. એકન એથી ઉલટો વિચાર દર્શાવે છે. તે કહે છે કે માણસ પોતાના તર્ક અને કલ્પના (Imaginaton) થી સૃષ્ટિમા ન હોય તેવું ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેનું નામ કવિતા. સૃષ્ટિમા જે નજરે પડે છે તેથી માણસના મનને સંતોષ થતો નથી. નિયમોથી બંધાર્ધ ગયેલી સૃષ્ટિ તેની રચિને અનુસરની નથી આવતી. તેથી સૃષ્ટિના નિયમ સુધારીને વાજબી ન્યાય પ્રમાણે પોતાને પસંદ પડે એવી નવી સૃષ્ટિ તે કલ્પનાવડે ઉત્પન્ન કરે છે. એરિસ્ટોટલના મત પ્રમાણે કવિતામાં અનુકરણ અને સત્ય આવે; જેવું સૃષ્ટિમા હોય તેવું માણસ પોતાના મનમા ઉત્પન્ન કરે. એકનના મત પ્રમાણે કવિના અનુકરણ નથી કરતી પણ નવું ઉત્પન્ન કરે છે. સત્ય વાત નથી સ્વીકારતી પણ કલ્પિત ભાવ દાખલ કરે છે.

એક મત પ્રમાણે માણસના સ્વભાવમા સૃષ્ટિમાં નજરે પડે તેનું અનુકરણ કરવાની વૃત્તિ છે. બધી કળાઓ અનુકરણ કરે છે અને જુદા જુદા સાધનથી અનુકરણ કરે છે. ચિત્રવિદ્યા દૃષ્ટિગોચર અનુકરણ દર્શાવે છે. કવિતા ઉચ્ચાર કરેલી વાણીથી અથવા તો હંદ ઉમેરીને ઉત્તમ અને સુશોભિત ભાષાથી અનુકરણ કરે છે. સામા મત પ્રમાણે માણસને સૃષ્ટિમા જે નજરે પડે છે તે પોતાના મનની રચિ પ્રમાણે ન હોવાથી તે પોતાને સંતોષ થાય તેવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે. સૃષ્ટિમા જે હોય તે લઈને પોતાની ઇચ્છા અને કલ્પના પ્રમાણે તેને ફરીથી થડે છે અને જ્યાં કુદરતી સૃષ્ટિમાં વાજબી યોજના ન લાગે ત્યાં ન્યાય યોજના કરે છે કે તેથી પોતાને આનંદ થાય. સર્વ ટેકાણે તે સદ્ગુણીનો જય કરે છે અને દુર્ગુણીનો પરાભવ કરે છે. સૃષ્ટિમા હમેશ તેમ થતું નથી.

રૂઝિઝ એસન કહે છે કે વાસ્તવિક રીતે કવિતા વિશે (ઉત્પત્તિ વિચારતાં) બધા પક્ષની તકરારનું મૂળ અનુકરણવાદ કે કલ્પનાવાદની તકરારમા છે. અમે અગારી જતા દર્શાવીયું કે કવિતાની ઉત્પત્તિનાં આ બે સિવાય બીજાં મૂળ છે. તે પણ કવિતાના વર્ણન સંબંધે ઘણાક ભતનું પૃથકરણ કરના અનુકરણવાદ કે કલ્પનાવાદ કોઈ રીતે આવે છે એમા સંશય નથી. મહા કવિ વર્સ્વર્થના મન પ્રમાણે હંદયનું આકર્ષણ અથવા ઉદ્દીપન કરે એવા ખરેખરી સૃષ્ટિના અના-
વાને વાસ્તવિક રીતે વપરાતી બાધામા દર્શાવવા એ કવિનું કામ છે. આ એરિસ્ટોટલનું અનુકરણમત છે, કેમકે એ પ્રમાણે કવિતામા સત્ય વાત જ આવશે. કૅલેરિજ વર્સ્વર્થની કવિતા પરથી મન બાધતો તે છતા એકનનું મત ખરૂં માનતો. તે કહેતો કે ખરેખરો વિરોધ ગથ અને કવિતા વચ્ચે નથી પણ કવિતા અને સૃષ્ટિવિજ્ઞાન (Science) વચ્ચે છે. સૃષ્ટિવિજ્ઞાનનું કામ સૃષ્ટિમાં વાસ્તવિક રીતે બનતુ હોય તે વર્ણવવાતું છે. તેથી ઉલટું, કવિતા સૃષ્ટિમા ન બનતુ હોય તે દર્શાવે છે; એટલે એકનના મન પ્રમાણે મનની ઇચ્છા પ્રમાણે કૃત્રિમ વસ્તુ કલ્પવી તે કવિતાનું કામ છે. **લી હુટ** પણ આ મત સ્વીકારે છે કવિતા તે કલ્પનાશીલ મનોરાગ છે એવો તેનો અભિપ્રાય છે. **ડેલાસ** કવિતાની કલ્પનાશીલ આનંદ એવી વ્યાખ્યા આપે છે. **ડેલાસ** પોતે એરિસ્ટોટલ, એકન, વગેરેની વ્યાખ્યાને ખોટી કહે છે. પણ તેની પોતાની વ્યાખ્યા એકનની વ્યાખ્યાનું જ રૂપ છે. કવિતા નવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે એ સહુથી વધારે સ્પષ્ટ રીતે મરમટે જણાવ્યું છે. કવિતાના શુણ્ણ માતા તે કહે છે કે, “ પ્રકૃતિના નક્કી કરેલા નિય-
મોના બંધનથી છૂટી, આનંદ માત્રથી ભરેલી, પરતંત્રતા વિનાની, નવ રસવાળી અને રચિર આવી નવી સૃષ્ટિ ધારણ કરનારી કવિની વાણીનો જય-વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં તો અમુક નિયમ પ્રમાણે જ થાય, કવિતામાં તેનું કાંઈ નહિ. ખરી દુનિયામા સુખ, દુઃખ અને મોહ એ ત્રણે આવે, કવિની દુનિયામાં આનંદ માત્ર આવે. વિધાતાને

સૃષ્ટિ સજ્જતા અમુક કારણો પર આધાર રાખવો પડે, કવિને તેવું કંઈ નહિં. ખરી સૃષ્ટિમા છ રસ છે, કવિની સૃષ્ટિમાં નવ રસ છે. ખરી સૃષ્ટિ હમેશ સચિર નથી હોતી. કવિની સૃષ્ટિ તો સચિરતા જ બનેલો છે. સર્વ રીતે કવિની બનાવેલી સૃષ્ટિ વાસ્તવિક સૃષ્ટિ કરતા જુદી જ ગતની અને વધારે આનંદ આપનારી છે. ” આ સૃષ્ટિ કલ્પના પડે જ થઈ શકે એટલે અમ્મટનું આ મત પણ એકન તરફનું છે. ” ન્યા ત પહોંચે રવિ ત્યા પહોંચે કવિ ” એ વચન પણ સૃષ્ટિના નિયમ ઉલ્લંઘીને નવી કલ્પના યોજવી એ કવિતાનું કામ છે એમ જણાવે છે.

અનુકરણશીલ રાગ અને કલ્પનાશીલ રાગની આ હરીફાઈ એકલી કવિતામા નથી. વર્ણસ્વયં કવિતામા તેમ રેફેલે ચિત્રવિદ્યામા નવો ફેરફાર કર્યો છે. રેયનોલ્ડ્સના પદ્મકારો એકનતા કલ્પનામત પ્રમાણે ચિત્રવિદ્યાનું વિવેચન કરે છે. ડિકન્સના ‘નોવેલ’ (વાર્તાગ્રંથ) કલ્પનામય હતાં. હમણા ઇંગ્લાડમા થેકરીના ‘નોવેલ’ વધારે પસંદ થાય છે. થેકરીએ વાસ્તવિક રીતે દુનિયામા અને છે તે વર્ણવ્યું છે. બાગની રચનામાં પહેલાં વાડ અને ઝાડના કલ્પનામય વિચિત્ર આકારો પસંદ થતા. હાલ લોકની રુચિ સૃષ્ટિમાં ઉગે તેવા જ ઝાડ અને વાડ રાખવા તરફ છે.

ત્યારે આમાંથી ખરું શું ? કવિતા અનુકરણ કરે છે કે કલ્પના કરે છે ? એમ કહીએ કે કવિતાનું કામ અનુકરણ કરવાનું છે તો પછી અદ્ભુત વાત પર થયેલી બધી કવિતાને ક્યાં નાખીશું ? હંસે નળને દમયંતીનું વર્ણન આપ્યું તે હંસ ક્યારે બોલવા ગયો હતો ? દિલીપ અને કામધેનુને અથવા સિંહને વાત થઇ તે ક્યારે વાસ્તવિક રીતે બન્યું હતું ? એવું સૃષ્ટિમા ક્યાં બને છે કે તેનું અનુકરણ થાય ? તે માટે એમ કહેવું કે વ્યાસ અને કાલિદાસ કવિ નહોતા ? હનુમાને યુધ્ધ પર ચીંથરાં બાંધીને લંકા બાળ્યા તે સૃષ્ટિના ક્રિયા બનાવનું અનુકરણ છે ? અનિરુદ્ધ રિપુ ઉત્પન્ન થયો અને બાણાસુરનો દેવુદંડ

તૂટી પડ્યો એવો ચમત્કાર હમેશ સૃષ્ટિ બતાવી શકશે ? કેવિઝ એસન એક ખીન્ને વધારે વિશેષ જણાવે છે. ગદ્ય મૂકીને પદ્ય થયું ત્યાંથી જ નવો માર્ગ શ્રદ્ધા થયો. દેવદમની અને ભોજ રાજને ચોપાઇ દોહ-રામા વાત નહિં થઈ હોય. ઓખાએ અનિરુદ્ધને અસુર સાથે યુદ્ધ ન કરવાની વિનંતિ રાજ મારુ કે રાજ મેવાડામા નહિં કરી હોય. અન્ને ઇન્દુમતીના મરણ પછી વૈતાલીય હંદમા વિલાપ નહિં કયો હોય. આ પરથી એમ લાગશે કે કવિતાનું કામ સૃષ્ટિના બનાવોનું અનુકરણ કરવાનું નથી, પણ અનુકરણ ઉલ્લંઘવાનું છે. અંગ્રેજી શબ્દ Poetry નું મૂળ Poieo=I make છે એટલે કાંઈ નવું ઉત્પન્ન કરવું એ કવિતા.

ખીજ પક્ષવાળા કહેશે કે કવિતાનું કામ નવી કલ્પના કરવાનું છે એમ કહેશે તો પછી કવિતાની શરૂઆત ક્યા અને છોડા ક્યા ? જે કાંઈ અદ્ભુત વાત, જે કાંઈ અસંભવિત કલ્પના, જે કાંઈ તરેહ-વાર ગપ માણસના મગજમા આવે તે બધી કવિતા ? “કહોડ કહોડ ચણો આપ” એ વાત પણ કવિતા ? સૃષ્ટિના નિયમથી ઉલટું કલ્પાય તે કવિતા ત્યારે જાદુના પ્રયોગ એક ચોપડીમાં લખ્યા હોય તો તે કવિતા ? ગમે તેવા કદંબા વિકરાળ સ્વરૂપના રાક્ષસની કલ્પનાને કવિતા માનવી એ કેવું પરુષ લાગશે ? અજના અથવા રતિના વિલાપમાં શી નવી કલ્પના છે ? એ અવસ્થામાં આવેલું આદમી જેમ ધારે તે બોલે તેમ એમાં લખ્યું છે એ વિચારી આપણે એ કવિતાને વખાણીએ છીએ. ચક્ષુની સ્થિતિમા આવેલો આદમી જેવો સદેશો કહાવે તેવો જ મેઘદૂતમાં છે માટે મેઘદૂતને શ્રદ્ધા કાવ્ય ગણીએ છીએ. વનમાં એકલી પડેલી હમયતીની સ્થિતિ કલ્પિત માનવાથી મનને આનંદ થતો નથી પણ એ સ્થિતિમાં એમજ બને તેથી એ અનુકરણ છે એમ માનવાથી સંતોષ થાય છે. **લી હટ** કવિતાની કલ્પનાશીલ રાગ એવી બ્યાખ્યા આપી છે, પણ તે પોતે જ અમારી કહે છે કે “કવિતામાં લાવણ્ય અને સત્ય એકરૂપ થઈ જાય છે.

કવિએ પોતાના મનને ખીજું બધું ચૂકીને પ્રેમ અને સત્યનો અભ્યાસ પાડવો; અને ક્ષણભંગુર અને અસત્ય વાતને દૂર જ રાખવી. ” આ મતનો સાર એ કે કવિતામાં સત્ય જોઈએ, કલ્પના નહિ.

સારે, આ તકરારનો નિવેડો કઈ રીતે આણવો ? બન્ને પક્ષ ખરા અને બન્ને પક્ષ ખોટા લાગે છે. કલ્પનાવાદ સત્ય ભાસે છે તેમ જ અનુકરણવાદ અસત્ય નથી દીસતો. આમાં જ બધો જવાબ આવી રહ્યો છે. કવિતા કલ્પના કરે છે પણ તે અનુકરણ કરીને કલ્પના કરે છે. કવિતા કૃત્રિમ બનાવો ઉત્પન્ન કરે છે પણ તેમને સૃષ્ટિના નિયમ પ્રમાણે ઉત્પન્ન કરે છે, અને ઉત્પન્ન કર્યા પછી તેમને સૃષ્ટિના નિયમમાં રાખે છે. તે જ પ્રમાણે કવિતા અનુકરણ કરે છે. પણ કલ્પના સારે અનુકરણ કરે છે. અનુકરણમાં કલ્પના દાખલ કરે છે. કલ્પના વિના અનુકરણ કરે તો તેમાં કાઈ અમત્કાર આવે નહિ પણ અનુકરણ વિના ન ચાલે. કલ્પના કરીને રાક્ષસ આણ્યો તો તે પણ પ્રહારથી કે અપમાનથી ગુસ્સે જ ચાલે છે, ખુશી થતો નથી તેને પણ સૃષ્ટિના મનુષ્યના જેવા જ વિકાર છે. તે પણ મૃત્યુથી ડરે છે. દુઃકામાં કવિતાનું અનુકરણ કલ્પવાનું છે. કોઈ દાલને બે તરફ જુદા જુદા રંગ હોય તો તેને બન્ને તરફથી નિહાળવાથી જ તેનું અંદરું ચરૂપ માલમ પડે.

ડેવિડ મેસનનો આથી જુદો અભિપ્રાય છે. તે તો એકનનો કલ્પનાવાદ જ સ્વીકારે છે. તે કહે છે કે કવિત્વની અથવા કલ્પનાની શક્તિ તે જુદી વડે નવા અથવા કૃત્રિમ પદાર્થ ઉત્પન્ન કરવાનું સામર્થ્ય. તે પોતાના મનના સમર્થન માટે જોડીનો અભિપ્રાય ઉતારે છે કે કલાનો અર્થ જ એ કે કુદરતથી કંઈ જુદું. કવિતા પણ એક કલા છે માટે તે કુદરતી સૃષ્ટિથી જુદી જ હોવી જોઈએ. આનો ઉત્તર એ આપીશું કે કલા કુદરતથી જુદી જ છે પણ તેનો હેતુ કુદરતની ખોટ પૂરી પાડવાનો છે. કલા કુદરતનું અનુકરણ ન કરી શકે તો કલા નિષ્ફળ થયેલી ગણાય. તેથી કવિતા

કલા છતાં તેને સત્ય સ્વીકારવું જ પડે.

આ સિવાય બેકન અને ડેવિડ બેસનની વ્યાખ્યામાં એક ખીજ ખામી છે, મનને આનંદ આપે એવી કલ્પના વડે કરેલી નવી સૃષ્ટિ, અથવા શુદ્ધિ વડે ઉત્પન્ન કરેલા નવા અથવા કૃત્રિમ પદાર્થ,— આ વ્યાખ્યામાં એકલી કવિતા નહિ આવે. ચિત્રવિદ્યા અને શિલ્પ-કલા એ પણ કલ્પના વડે મનને આનંદ આપે એવી નવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે. તેથી આ બે કલા પણ કવિતાની ઉપલી વ્યાખ્યા-ઓમાં આવી જશે. એક વિદ્વાને તો આ બે કલાને કવિતા જ ગણી છે. ત્રણે કલા વચ્ચે સંબંધ છે તો પણ ભેદ એટલો સ્પષ્ટ છે કે કોઈ પણ બુદ્ધ ન કરે. આ દોષ દૂર કરવા માટે ‘ ઉચ્ચારમય વાણી વડે કલ્પના ’ એટલું કવિતાની વ્યાખ્યામાં કેટલાક ઉમેરે છે. સામા પક્ષમાં ‘ ઉચ્ચારમય વાણી વડે અનુકરણ ’ એ વ્યાખ્યા ચાલે. પણ અમે પહેલેથી જ કહ્યું છે કે કલ્પના અને અનુકરણ સિવાય કવિતાનાં ખીજાં મૂળ છે.

હજી સુધીના કવિતાની કલા તરીકેના વિવેચનથી એમ લાગશે કે કવિતાની ઉત્પત્તિ રચનારની હૃદયને આધીન છે. પણ વાસ્તવિક રીતે કવિતા સ્વયંભૂ અને સ્વચ્છંદ છે. કવિતા મનને પરમ આનંદ આપે છે એ તો સત્ય છે, પણ, આનંદ આપે એવું કંઈ ઉત્પન્ન કરવું એ કવિનું કામ,—એ લક્ષણથી કવિતા કૃત્રિમ અને પરતંત્ર સ્વરૂપે માલમ પડે છે. કદાચ એમ કહીએ તો ચાલે કે પરમ આનંદ આપે એવું જોના લખાણમાં ઘણું હોય તે કવિ. આ પરમ આનંદ તે શું અને તે આપી શકે એવું લખાણ તે ક્યું તેનો વિચાર કવિતાના સ્વરૂપના વિવેચનમાં કરીશું. કાલ સ્વયંભૂ તરીકે કવિતાને નિરખતાં તેનું મૂળ શોધીએ. બર્સ્પર્થે કહ્યું છે કે “ કવિતા તે મનની શાંતિના સમયમાં સંભારેલો ચિત્તક્ષોભ છે. ” એટલે કોઈ વખતે કવિને ચિત્તક્ષોભ થાય, તેના મનમાં કંઈ લાવ ઉછળી આવે, અને ચિત્ત સાંત થયા પછી કોઈ વખતે તે ક્ષોભના સ્મરણથી જ લખાય તે

કવિતા. પાણીને ધકકો લાગ્યા વિના તે ઉછળતું નથી તેમ મનને કંઈ વિકાર કે લાગણી થયાં વિના તેને ક્ષોભ થતો નથી. મનની લાગણી થયા વિના, મનને કંઈ લાગ્યા વિના, તે કવિતા કરવાની રૂઝિયા આવતું જ નથી. ‘ચલો, કવિતા કરવા બેસીએ,’ એમ ધારી કદી કવિતા કરાતી નથી. કવિઓનો કવિ અને અંતર્ભાવની પ્રેરણા ગાનારનો શિરોમણિ શેલી કહે છે કે “કવિતા તે કંઈ વિચારશક્તિ જેવી નથી કે તેને મનની ઇચ્છા પ્રમાણે વાપરી શકાય. કોઈ માણસ એમ ન કહી શકે કે હું કવિતા રચીશ. મહોટામાં મહોટા કવિ હોય તે પણ એમ ન કહી શકે; કેમકે કવિતા રચવાની ક્રિયામાં યુગ્માયેલું મન હોલવાઈ જતા અંગારા જેવું છે; અસ્થિર પવન માફક કોઈ અદરશ બળ આવી આ અંગારા જેવા મનને ઠાણુબર ઉગળવલિત કરે છે; ફૂલ જેમ ખિલતું જાય તેમ તેનો રંગ જતો જાય અને બદલાતો જાય; આ રંગ અદરશી નિકળે છે તેમ મનને ઉગળવલિત કરનાર આ શક્તિ પણ અદરશી નિકળે છે; આ શક્તિ આવે કે જાય તે જાને દ્રિયોને માલમ પણ નથી પડતું. ” વાચનાર ધ્યાનમાં રાખશે કે આ ચિત્તક્ષોભ અથવા અંતર્ભાવ કવિત્વશક્તિ કે જેને કેલેરિજ દિવ્ય શક્તિ કહે છે તેનાથી જુદી જ છે. અમ્મટ કહે છે તેમ એ શક્તિ કવિત્વના બીજરૂપ એક જાનનો સંસ્કાર છે; તેના વિના કવિતા થાય જ નહિ અને થાય તો હસવા સરખી થાય. આ એટલું સ્પષ્ટ છે કે આ વિષય પર વિશેષ વિચાર નહિ કરનારા પણ તે જાણે છે. જુહાપીરામ કહે છે કે “કોટી કાલે કવિ તેમ કિંધલો થતો નથી.” ખરેખર, નથી જ થતો. આશ્ચર્ય એટલું જ છે કે આ જ્ઞાન છતાં ઘણા કવિ થવા યત્ન કરે છે. કવિતા રચવાને આ ઈશ્વરદત્ત શક્તિની જરૂર છે એ સર્વને માન્ય છે તેથી તે વિશે વધારે વિવેચનની જરૂર નથી. વધારે ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે આ શક્તિવાળા પણ હરકેઈ વખતે અને હરકેઈ વિષય પર કવિતા કરી શકતા નથી. કવિતાનું ઉત્પન્ન થવું અને કવિનાનું શબ્દમાં

રચાયું એ બે જુદા જુદા કામ છે. શૈલીનું કહેવું સત્ય છે કે “કવિતા તે ઉત્તમ અને સાદુથી ધન્ય મનોના ઉત્તમ અને સાદુથી ધન્ય ક્ષણોનો હેવાલ છે.” પ્રથમ તો કવિતા સારૂ ઉત્તમ અને ધન્ય મન નેદેખે. આવા મન હમેશ નહિં પણ કોઈ શ્રેષ્ઠ ભાગ્યશાળી ક્ષણમાં જે કરે તે કવિતા. કવિ કોઈ જલ જીવે, કોઈ સુદર રૂપ જીવે, કોઈ નૃણિનો દેખાવ જીવે, કોઈ જગામાં થઈ ગયેલો ફેરફાર જીવે, કોઈ કેકાણે ઇશ્વરની ચમત્કૃતિ ભાળે, કોઈ અસરકારક વાત કે વિચિત્ર ‘વનિ સાભળે, કોઈ રમ્ય ગંધ સુધે, કોઈ થઈ ગયેલી, થતી કે થવાની બિનાનો વિચાર કરે, ત્યારે મનમાં કાંઈ લાગણી થાય અને તેથી કાંઈ જોસ્સો થઈ આવે. એ લાગણીથી કદપાય અને જોસ્સાથી રચાય તે કવિતા, બીજી બધી તો વેરાધારી. મન પર આવી રીતે થયેલી અસર કે લાગણીથી જે ચિત્તક્ષાલ થાય તે જ કવિતાનું મૂળ. કદપના અને અનુકરણ એ તો સાધનભૂત છે. આ ચિત્તક્ષાલ કંઈ બોલાવેલો આવતો નથી. એક ફૂલ લાંબને કોઈ કવિ વિચાર કરે કે ‘એના પર હું કાંઈ કવિતા કરું’ તો તે ન કરાય. હાંડ ગમે એટલા રમે; પણ તેનામાં કવિત્વશક્તિ હોય તો પણ તે ક્ષણે મનની લાગણી અથવા અંતર્ભાવ વિના કવિતા ક્યાંથી ઉત્પન્ન થાય ? શ્રીઓડર વોટ્સનું કહેવું સ્વીકારવા યોગ્ય છે કે “કવિતા ઉત્પન્ન કરવા સારૂ આત્માએ ઉત્પન્ન કરવાની ધડીએ

દુઃખે ઊઠ્યો અમકિ, અથવા તેમ લાગ્યું અને ત્યાં;

સત્કાર્યોમાં દૃઢ મતિ કરી, યત્ન ઉચ્ચારવાનો

કીધો; મ્હોટો કદિ મગજમાં કોઈ આત્માયિ તર્ક

જેવી થાયે સ્થિતિ, વળિ અને ગાલ બે લાલ લાલ.

આ લીટીઓમાં દર્શાવી છે તેવી ઉન્નતિની અને જ્ઞાનેન્દ્રિયથી અ-ગોચર સ્થિતિએ પહોંચવું જોઈએ. પોતાની કલામાં કવિ ગમે એટલો પ્રવીણ હોય તો પણ આવી વૃત્તિમાં આવ્યા વિના તેનાથી એકે ખરેખરી કવિત્વવાળી લીટી લખાય નહિં.” ઉપર કહ્યું તેમ જે

ધડીએ કવિતા ઉત્પન્ન થાય તે ધડીએ જ તે શબ્દમા રચાવી નેધએ એવો નિયમ નથી. લાગણીથી ક્ષોભ થાય ત્યારે કવિતા ઉત્પન્ન થાય. એ કવિતાને વાણીમા રચવી એ કવિની કલા. વર્ડ-સ્વર્થ કહે છે તેમ ધણી વખત ચિત્ત શાન્ત થયા પછી લાગણીને ફરી ચિત્ત અગાડી પ્રત્યક્ષ કરી કવિ કવિતા રચે છે. અલગત, લાગણીનો સંસ્કાર તો મનમા રહેલો જ હોય. અંત ક્ષોભ મૂળથી એક વાર કવિતાનો છોડ ઉગે તો પછી રચના કરવાના મદાવરાથી કલામા જે નિપુણતા આવી હોય તે વડે તેને ગુણભિન કરાય. મૂળ વિન! છોડ જ ન ઉગે. પછી ગંધી કલા શા કામમાં આવે ?

કલ્પના અને અનુકરણને અંત ક્ષોભના સાધનમત કલા છે. કારણ, કલ્પના અને અનુકરણ એ કવિતા ઉત્પન્ન કરતા નથી. પણ કવિતા રચવાની કલાના અંગ છે. કલાના આપાર એ તો મનની ઇચ્છાને આધીન છે, ખોલાવેલા આવે છે અને કાઢી મુકેલા નય છે. અંત ક્ષોભ તો સ્વતંત્ર છે. ત્યારે કોઈ પ્રશ્ન કરશે કે ‘મનની સત્તાથી સ્વતંત્ર રાગથી જ કવિતા થાય અને બીજા કશાથી કેમ નહિં ? કેટલાક કોઈનો વિચાર એવો છે માટે તેજ સત્ત્વ એમ કેમ કહેવાય ?’ આનો ઉત્તર એ કે, પ્રથમ તો સર્વ માન્ય કરશે કે ‘ઈશ્વરદત્ત શક્તિ વિના કવિ થવાય જ નહિં’. એ શક્તિ અભ્યાસથી આવતી નથી. આ ‘ઈશ્વરદત્ત શક્તિનું’ ઉત્પ્લવણ માત્ર ‘ઈશ્વરદત્ત પળે’ થાય તો જ એ દાન સાર્થક થાય. આ ‘ઈશ્વરદત્ત પળમા’ ચિત્તને જે લાગે, જે નર્ક આવે, તેનું નામ લાગણી, અને તે જ ચિત્તમા ક્ષોભ કરી કવિત્વ-શક્તિને સફળ કરે. આ રીતે ‘ઈશ્વરદત્ત પળ’ તે જ અંત ક્ષોભની ધડી. આવી ધન્ય ક્ષણે થતી વૃત્તિ સ્વેચ્છાધીન નથી એ ‘ઈશ્વરદત્ત શક્તિ’ અને ‘ઈશ્વરદત્ત પળ’ આ નામ જ સિદ્ધ કરી આપે છે. વળી, જે કારણથી કવિતા આપણને સ્વીકાર્ય થાય છે, જે કારણથી કવિતા આપણું આકર્ષણ કરે છે તેનું પૃથક્કરણ કરીશું તો જણાશે કે કવિના હૃદયનો સ્પર્શ

કરે છે. લાગણીને જગાડી રચિ ઉત્પન્ન કરે છે અને એ રીતે આનંદ આપે છે. તત્ત્વજ્ઞાન, અણિત, પદાર્થવિજ્ઞાન, વગેરે શુદ્ધિની તીક્ષ્ણતાના વિષયોથી કવિતા જુદી જ રીતે મનને પ્રહણ કરે છે. અર્થાત્ કવિતા વિચારવિષયક નહિ પણ વિકારવિષયક છે. વિકાર એટલે મનનું અદલાવું, હૃદયમાં લાગણી થવી, લાવનું ઉત્પન્ન થવું. વિકાર મનના પ્રયાસથી, ચિત્તે ઇચ્છા કર્યાથી ઉત્પન્ન થતા નથી પણ હૃદયની કોઈ સ્થિતિને લીધે આપોઆપ ઉદ્ભૂત થાય છે. હૃદયને વિકારયોગ્ય સ્થિતિમાં શુદ્ધિ લાવી શકતી નથી, વિકાર માટે ઇચ્છા કર્યાથી વિકાર થતા નથી. આવા વિકાર સત્ય, ઉદારતા, સૌન્દર્ય, અદ્ભુતતા. ઉચ્ચતા વગેરે ભાવનાવાળા હોય છે ત્યારે તે કવિત્વમય અને છે.

ઉપર બતાવ્યું તેમ પ્રેરણાથી મનમાં કવિતા ઉત્પન્ન થયા પછી તેને વિસ્તારથી પ્રગટ કરતાં ઘણી વખત કલ્પના અને અનુકરણનો કવિ ઉપયોગ કરે છે. આ બે અંગની મદદ વિના એકલી પ્રેરણાથી રચેલી કવિતા, પ્રેરણામાં આ બે અંગ ઉમેરી રચેલી કવિતા, અને પ્રેરણા વિના માત્ર આ બે અંગથી રચેલી કવિતા, આ સર્વનો મુકાબલો હવે પછી કરવાનું રાખી લાગણીથી રચેલી પ્રેરણાથી—અતઃર્થાત્ કે ચિત્તક્ષોભથી થાય તે જ ખરી કવિતા એટલો હાલ નિર્ણય કરીશું.

આ કવિતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં છે ? અફસોસ. હજારમાંથી એક ભાગ જેટલી પણ નથી ! ગદ્યને બદલે પદ્યમાં રચવાની કલાને કવિતા ગણવાનો ખોટો માર્ગ એટલા વખતથી પડ્યો છે, કે સર્વે તે જ ચીજે ચાલ્યા જાય છે. છુલાખીરામ પદ્યપૂર્તિના વિષયમાં “કહુ ભગાના જેવું,” “પેટ કરાવે વેડ,” “બકડે કાદતા પેસે ઊંટ,” “રાણીના સાળો,” એવાં એક પછી એક પદ લઈને તેની પૂર્તિ કરી તેના સંગ્રહને “કાવ્ય કૌસ્તુભ” નો કિતાબ આપે છે.

“માથામાં મગરૂખી રાખી કાંઈ રચે છે કાલો,

દૈવતનું તો દિંટ મળે નહીં એ રાણીનો સાળો.”

“ ઘન માખણને દહિં અને ખલુ દુધ દે ખેશ,
પાડો પુત્ર પ્રમટ જણે અકલ્પ ખડિ કે ભેંશ. ”
“ જોળ મળે જો મંડુને નાક કપાવવા નાજ.
કદિ કહે નહિ મુખ થકી નાગાને શી લાજ. ”

કોણ કહેશે કે લાગણી થઈ આવ્યાથી આ લીટીઓ લખાઈ હશે ? એક પદ લખને ખેલ અને તેના મુઠ્ઠા એટલા દાખલા લખી કાઢ્યા એ કદિ અંતઃસ્રોતથી થાય ? દિવ્ય શક્તિ હશે તો એ તે આ રચવામાં કામ લાગી હશે ? આ રચતી વખતની પળને કોણ ધમિર-દત્ત કહેશે ? આવી લીટીઓને કવિતા જ ન કહી તો કંઈ તુકસાન છે.

રા. દલપતરામ વિજયવિનાદમાં વર્ણવ્યું છે કે રામની સલામા કોઈ કવિને એક જણે પૂછ્યું કે ખેડુત કેવો હોય તે શોભે ? ખીજાએ પૂછ્યું કે ઘોડો કેવો હોય તો શોભે ? ત્રીજાએ પૂછ્યું કે ખાટલો કેવો હોય તો શોભે ? ચોથાએ પૂછ્યું કે નિશાળીઓ કેવો હોય તો શોભે ? પાંચમાએ પૂછ્યું કે સરદાર કેવો હોય તો શોભે ? આ પાંચ જણની તકેશકિત કેવી હશે તેનો વિચાર કરવાની આ જગા નથી. પણ તેના જ હૃદયને કવિનું નામ આપી તેના જવાબને કવિતા કહેવી એટલે મુઠ્ઠી કવિતાનું માનભંગ ! એ પાંચ જણને એ પ્રશ્નો પુછવાની ઇચ્છા થઈ આવી તો ખર, પણ કવિને એ પાંચ વિષય પર સામગ્રી લાગણી થઈ આવી તે એકદમ જવાબ દઈ દીધો કે

ખેડુ ઘોડો ખાટલો, નિશાળીઓ સરદાર,
સારા શોભે હોય જો, પંડે પાટીદાર.

દોહરામાં પાંચ જ આવી શક્યા મારે પાંચ મૂંઝા; પચાસ આવી શકતા હોત તો પચાસ જણા પ્રશ્ન પુછત અને કવિને પણ પચાસ વિષય પર સામગ્રી લાગણી થઈ આવત !

નર્મદાશંકર ‘ઋતુવર્ણન’ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે “ આ ગ્રંથમાં (સંજ્ઞિતા) ખંદારના દેખાવોનો આખેહુમ ચિતાર આપી તેના સરખો અથવા ઉત્તર દિવના જોસ્સાનો પણ આખેહુમ ચિતાર આપેલો

છે. અને એજ આ ગ્રંથની ખુબી છે. અલંકાર પણ નવા છે, કોષને શક ઉપજશે કે કુદરતના દેખાવ સંબંધી વિચારો મારા પોતાના અનુભવના નથી પણ સંસ્કૃત અગ્રણ્ય યોગડીમાના હશે. પણ એમ નથીજ. કુદરતના દેખાવની છાપ મારા મન ઉપર મારા બાળપણમાંથીજ સારી પેઠે પડી હતી; અલખત ઝાંખી તો ખરી. એ ઝાંખી છાપો જ્યારે હું સુરતમાં ત્રણ વરસ રહ્યા હતો ને ગામડાઓમાં ફરતો હતો ત્યારે ચિત્રરૂપે થવા આવી હતી તે, કવિતા શરૂ કર્યા પછી પ્રસંગ તથા વિચારને જોઈ આપોઆપ આમેહુબ ચિત્રરૂપે બહાર નીકળી પડી છે.” અંતઃસ્રોતપ્રેરિત કવિતા આ જ પ્રમાણે થાય. મન ઉપર પડેલી છાપ અને દિલમાં ઉઠેલો જોરસો એ જ લાગણી અને અંતઃસ્રોત. એ જોરસો સૃષ્ટિના દેખાવના સરખા એ હોય અને તેથી ઉલટો એ હોય. સૃષ્ટિની સુખમય રચના જોઈ કવિને પોતાનું કે મનુષ્ય જાતનું સુખ સાંભરે. વળી કોઈ વખત પક્ષીના સુખી જોડાને જોઈ કવિને પોતાનું દુઃખ કે વિરહ સાંભરે. આ વિચારો કોઈ યોગડીમાથી લીધા હોય તો પછી ત્યાં છાપ કે જોરસો શાના હોય ? પોતાના મન પરની છાપથી એ વિચારો ઉત્પન્ન થવા જોઈએ. એ છાપ હૃદયમાં પડે તે જ વખતે તેના જોરસો ચિત્રરૂપ બહાર પડે એ કાંઈ જરૂરનું નથી એ અગાડી જણાવ્યું છે. બાળપણમાં છાપ પડી હોય અને ફરી એવી લાગણીનો પ્રસંગ આવતા તેના આવિર્ભાવ ઘણા વર્ષ પછી થાય એથી કાંઈ કવિતામાં હાનિ ન આવે. અલખત, એ છાપનો જોરસો આપોઆપ જ બહાર આવે. તે જ માટે અલંકાર નવા હોય, અલંકાર જોરસાથી નહિ પણ કલ્પનાથી થાય છે. પણ નવા જોરસામાં નવી કલ્પના સાધનરૂપ થાય એ કવિતાની ખૂબી છે. ઘણી વખત બીજા કવિઓની કલ્પના ઉપયોગ સારૂ જોવાતા પોતાની લાગણી કારે જ રહી જાય એ સ્વાભાવિક છે. કવિતાની ઉત્પત્તિનું ઉપદું વર્ણુન તો આમેહુબ છે. પણ ‘ઋતુવર્ણન’ની બધી કવિતા એ પ્રમાણે થઈ છે એ શક લેરેલું

છે. વળી, કુદરતના દેખાવથી થયેલી પુરુષ અને સ્ત્રીની લાગણી સરખી જ હોય તે ઠેકાણે ઋતુવર્ણનનો ચિતાર અંતઃક્ષેત્રપ્રેરિત હોઈ શકે ખરે. પણ ન્યાં નાયિકાની લાગણી સ્ત્રીજાતિને લગતી વિશેષ જાતની હોય ત્યાં તેમ ન જ હોય એ દેખાઈતું છે. આવા પ્રસંગની કવિતા સ્વચિત્તક્ષેત્રની પ્રેરણાથી નહિ પણ અન્યચિત્તક્ષેત્રની સૂક્ષ્મ પરી-
ક્ષાથી થઈ હોય તો તે ખુબીદાર ગણાય કે નહિ તે વિચારવાનું હજી બાકી છે. કવિનાનું એ મૂળ આ પ્રકરણ પૂરું કરી શોધીશું. ઉપર જતાવ્યા તે સિવાય અંતઃક્ષેત્ર વિનાના ઋતુવર્ણનમાં ઘણા પ્રસંગ છે. કેટલેક ઠેકાણે લાખાં લાખાં સાવચવ રૂપક અને તેવી જ ઉપમા એટલા કિલ્લ છે કે તેની કલ્પના યતન કરી ખેસાડેલી છે એ તરત માલમ પડે છે.

‘ નાળા નદીન’ જળ જેમ પીધું, સૂર્યે વિયોગે નુર ચૂસિ લીધું;
ખારે ભરી હું ખડિયાં સ્વરૂપે, ખૂંચું સગાને ઘણિ હૂનિ ધૂપે.
અત્યંત તાપે તપિ ખાર ભૂમિ, ખારે મૃગને લલચાવિ ખૂની;
જાણી સુવાણી રસ જે પિવાવે, તેને ભુંડી આ ખતરીસિ આવે. ’

આવી લીટીઓ સમજાવના લાખી લાંબી ટીકા આપવી પડી છે અને કોઈ કોઈ ઠેકાણે તો બખખે રીતે અલંકાર ખેસાડ્યા છે એ જ બનાવી આપે છે કે એમાં અંતઃકરણનું સ્વાભાવિક ઉત્ક્રાંટન નથી. વળી, કેટલેક ઠેકાણે એવા હલકા પ્રસંગ લીધા છે કે તે કવિ-
નામાં શોભતા જ નથી.

‘ મોરો ખયાં ને પસરી અજાઈ. ’

‘ સાથે ન કાશી પિધિ ચાહ સારી
હંનાં જમ્યા ના દુધપાકે ધારી. ’

આ લખવાની અંતઃક્ષેત્રથી પ્રેરણા થાય તો ચાહ કાશી પીવાની અને દુધપાક ખાવાની કેમ પ્રેરણા ન થાય ?

શીઘ્રકવિત્વ માટે પણ એ જ પ્રમાણે કહેવું પડશે. એક કાંકરી
ઉંચી નાખી તે પાછી પડે તેટલામાં અસુક વિષય પર કવિતા રચવી

એ ચાલતા સંપ્રદાયમા મહા કવિત્વશક્તિ ગણાય છે. એટલા વખતમાં કવિનું મન તે વિષય ગ્રહણ કરે, તે પર વિચાર કરે, તેના અંતરાત્મામાં ક્ષોભ થાય અને તે રૂપ લાઇ બહાર નિકળે, એ બધું કદાચ બની શકે, પણ કવિ ઇચ્છે તે ઘટીએ તે કેમ થાય ? કેઇની આગ્રાથી કે કવિની ઇચ્છાથી અંતઃક્ષોભ કેમ થાય ? કવિની શક્તિ તે શું પાણીનો બમ્બો છે કે હલાવવા માડ્યો એટલે તરત કવિતા નીકળવા માડે ? ચતુરાઇથી પદ્ય ગમે તેટલા બેઠી કહકાચ પણ તે અંતઃક્ષોભથી થયેલી કવિતા તો ન જ હોય. પૂર્વનો સંસ્કાર કામ ન લાગે કેમકે આમાં તો વિષય પણ નવો જ આપેલો હોય, અને હૃદયની વિરલ ધન્ય ક્ષણ વિના સર્વ ગુપ્તતા હોય. કવિ એકલી કંપના કરે તો એ તે એટલા વખતમા થણી નીરસ અને ક્ષુદ્ર કંપના કરી શકે. તે માટે અમે તો ‘શીઘ્ર કવિતા’ એ શબ્દવિરોધ જ ગણીએ છીએ. દુષ્ટ પવિત્રતા કે કર દયા હોય, તો શીઘ્ર કવિતા હોય. આ માટે ‘દાર્પસ વિલાસ’ માનાં પુછતાં વારને બેઠી કહેલા ‘મુખાઈ વિમે’, ‘દિવાળી વિમે’, ‘આગગાડી વિમે’, ‘નિંદા કરનાર વિમે’, ‘આળસુ વિમે’, ‘બ્યભિચારી વિમે’, ના એક પછી એક આવનાં સંબંધ વગરના પદોને કવિતા કહેવાની ના પાડીએ તો અમને ઠમા મળવી બેઠએ.

‘દાર્પસ વિલાસ’ના કરતા ‘દાર્પસ વિરહ મા કવિત્વને અશ્રુ ભ્રૂણો વધારે છે તેનું કારણ જ એ કે પહેલામા કહેવાતુ શીઘ્ર કવિત્વ દેખાડવા, શબ્દરચના બેસાડવા, ચતુરાઈ દર્શાવવા, કેઇના વખાણ કરવા કે કેઇની આગ્રા પાળવા મનને ભાડે ફેરવ્યું છે, અને બીજામા તેને ધણુંખડું સ્વચ્છંદ દોડવા દીધું છે.

શહર મુખઈ જ મોટાચિ મોટું,

જહાં છાપરું એક નહિ છેક છોડું;

શહિયા સર્વ ન્યાં મોટા મોટા વસે.

કોટિ નાણા તણું થાય કોડું. (દાર્પસ વિલાસ).

અને

તે મુજ મિત્ર ગયો તદ્દનંતર. અંતર દુઃખ નિરંતર આવે,
જાતું રહું સુખ તો શન જોજન, બાજન લાવ ભલે નવ લાવે;
તેનિ જીવીજ તરે નજરે, કદિ એક કલાક ન છેક છુપાવે,
કષ્ટ કથા દલપત કહે, કહું કોણ કને દુઃખ કોણ કપાવે.

(દાર્મસ વિરહ)

આ ખેમાથી ક્યાને કવિતા કલાથી કવિતાનું માન રહે એમ છે તે પારખવું અઘરું નથી. અનુપ્રાસ આણવાનો કે પ્રબંધ જોડવાનો ચલ કયાં વિના કવિએ પોતાની લાગણીને જ બહાર પડવા દીધી હોત તો ‘દાર્મસ વિરહ’ છે તેથી એ સરસ થાત.

અષ્ટાવધાન, શતાવધાન, કે લક્ષાવધાન, અદ્ભુત સ્મરણશક્તિના પ્રયોગ માટે ગમે એટલા અમલકારી હોય પણ તેમા રચેલા પદ્ય તો શીઘ્ર (અને તેથી) અકવિતાના વર્ગમાં પ્રથમ પદ્યીએ આવે. અમારૂં તો માનવું છે કે કોઈ કવિ પોતાની ઇશ્વરદત્ત શક્તિને આવા પ્રયોગમા વાપરવા ચલ કરે તો નેની તે શક્તિને હાનિ થાય. કુલ-વધૂને નટના બેલ કરવા નિકળવાનું કલાથી અપમાન લાગે તેમ અષ્ટાવધાનમાં વાપરવા કાદયાથી દિવ્ય શક્તિ પણ રીસાર્ધ જાય.

ચિત્તક્ષોભની પ્રેરણાની ખાટને લીધે યુક્તિની અને ચતુરાઈની કવિતા નથા શીઘ્ર કવિતા તે કવિતા તદિ એમ ઉપર દર્શાવ્યું. આ પ્રેરણા ઉન્મત્ત થયેલાના પ્રજ્ઞાપ કે વિષયાન્ધના મનોવિકારના ઉચ્ચારણથી બહુ જ જુદી જાતની છે. ઉન્મત્ત થયેલાનું ચિત્ત ભમી ગયેલું હોય, અને વિષયાન્ધનું મન ઘણી અધમતાને પામ્યું હોય, પણ કવિત્વથી પ્રેરિત હૃદય તો ઘણી ઉન્નતિ અને ઉદારતાની સ્થિતિએ પહોંચ્યું હોય છે, તથા સત્યનાં ઉડા તત્ત્વનું દર્શન કરે છે. જ્ઞાન-શાસ્ત્રથી કવિતા જુદે જ રસ્તે જાય છે તેથી પદિતના વચનમા અને કવિના વચનમા ઘણો ફેર છે. ઉન્મત્ત કે વિષયાન્ધના વચન પણ પદિતનાં વચનથી જુદી જાતના હોય. પણ કવિ જે વિચિત્ર વસ્તુસ્થિતિ

કષ્ટે તે સત્યગ્રાહી, ચમત્કારી અને પરમ આનંદ આપનારી હોય. ઉન્નતતાનું બકવું અને વિષયાન્વેષણ જોરસો તે મૂર્ખતાથી ભરેલા. હસવા સરખાં અને ખીલતો હોય તે માટે, નર્મદાશંકરની “શી આ તણતગતી નસવીર તાકતા તીર, તીરવા રંગે” એ લાવણીને અને એવાં બીજાં પદ્યને કવિતાનો ઇલાકાળ ઘટતો નથી. બીજાને વર્ણન કરવાને અયોગ્ય અથવા બીજા વર્ણન કરતા શરમાય તેવી સ્થિતિનું વર્ણન કરવાનું કવિનું કામ નથી. કવિની શક્તિ તો જે વર્ણન બીજાથી ન થઈ શકે, જે વર્ણન કરવા બીજા અશક્ત હોય તે વર્ણન કરવામાં હોય છે. પ્રેરિત ચિત્તની સ્થિતિ જાનેન્દ્રિયાથી અગોચર હોય છે, એ લાવણીમાં વર્ણવેલી સ્થિતિ તો જ્ઞાનથી બ્રહ્મ છે. કવિતા અને નીતિના સંબંધનું વધારે સ્પષ્ટ વિવેચન અગાડી જતાં કરીશું. કવિના મનને બાળકના મન જેવું કેટલાકે કહ્યું છે તે એટલા માટે કે બાળકનું મન બ્રાહ્મણી કે વિષયના જોરસાથી ભલિન થયેલું નથી હોતું, અને તેથી પડિત પેડે બુદ્ધિના પ્રયાસ કર્યા વિના દિવ્ય સત્યોનાં નત્તે સ્વાભાવિક શક્તિથી પ્રેરણાકાળે તે ગ્રહણ કરી લે છે. એ જ માટે બાળકમાં સ્વર્ગીય અંશ વધારે છે એમ વર્ત-સ્વર્થને લાગતું.

વર્તસ્વર્થના મનને અનુસરી ચિત્તક્ષોભથી થયેલી કવિતાને જ ખરી કવિતા કહ્યાથી કદાચ શંકા ઉદ્ભવે કે એકલી કલ્પનાથી રચાયેલી કવિતા તે ખરી કવિતા નહિ? કાવ્યસાહિત્યનો ધણો ભાગ અંત-ક્ષોભપ્રેરિત નથી, પણ મુંદર અને ઉન્નત કલ્પનાની ઉત્પત્તિ છે એ ખોટું નથી. ફક્ત ચિત્તમાં લાગણીથી થયેલા ક્ષોભથી ઉત્પન્ન થયેલી કવિતા ધણી થોડી છે અને તે ધણી થોડી જ હોય. ઇશ્વરદત્ત પળેા ધરી ધરી નથી આવતી અને આવે ત્યારે બહુ વાર ટકતી નથી. આથી અંતર્ભાવ પ્રેરિત કાવ્યો ધણાં લાંબાં નથી હોતા અને કેઈ વખત લાંબાં થઈ જાય છે ત્યારે અંદર અકવિત્વનો કંઈક અંશ આવી જાય છે. આ વિષયનો અનુભવી શેલી કહે છે કે “કવિત્વશક્તિને

જન્યુત કરનાર અદૃશ્ય બળ આવતી વેળાના એવું જ શુદ્ધ અને સમર્થ રહે તો પરિણામ કેવાં મહોટા નિપજો તે કળા નથી શકાતું; પણ કવિતા રચાવા માટે એટલામાં તો પ્રેરણાને ક્ષય શરૂ થયો હોય છે. ક્ષોભને નિવેદન થયેલી કવિતામાંથી પરમ કીર્તિવાળી કાવ્યો તો તે પણ કવિના જળ ભાવની મંદ છાયા હશે. કાલના મહોટામાં મહોટા કવિઓને હું પુછું છું કે ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો અભ્યાસ અને શ્રમથી થાય છે એમ કહેવું બલભરેલું છે કે નહિ? ટીકાકારો મહેનત લેવાની અને વિલંબ કરવાની શીખામણ આપે છે તેનો ખરો અર્થ એ જ કે પ્રેરણાની પળો પર સંભાળથી લક્ષ રાખવું અને પ્રેરણાની છુટક છુટક સ્મરનાઓ વચ્ચે સાકેતિક પદોના અન્યત્ર વડે ધૃતિમ સંબંધ ખેસારી દેવો. કવિત્વશક્તિ જાતે ધણી ઓછી છે- તેથી આમ કરવાની જરૂર પડે છે. ‘પ્રેરણાઈસ લોસ્ટ’ નો સમગ્ર ભાવ મનમાં થયા પછી મિલ્ટને તેને વિસ્તારથી વિભાગ પાડી કાવ્ય રચ્યું.” આનું નાતુર્ય એ કે ઇશ્વરદત્ત પળે પ્રેરણાથી કાષ્ઠ ભાવ કવિને થઈ આવે તેમાં કલ્પના ઉમેરી વિસ્તારથી લાખો કાવ્યનો અંશ થાય. આ કારણથી શુદ્ધ પ્રેરણામય કાવ્યો ઘણા ટુંકા હોય છે. લાંબા કાવ્યોમાં પ્રેરણાનો ભાગ ઘણો થોડો હોય અને કલ્પના પ્રધાન હોય છે. પણ ખરા કવિને પહેલી ઉશ્કેરણી લાગણીથી થયેલી પ્રેરણાથી થાય. કાલિદાસ કહે છે કે રઘુવંશ લખવાને હું ‘જાપલાય પ્રજોદિત’ થયો છું. અપણ થઈ કઈ રચવું એવી તેને પ્રેરણા થઈ. એ પોતે જ લખે છે કે આ સ્વેચ્છાધીન નહિ હતું. કલ્પનાઓને કાવ્યસાહિત્યમાં વપરાતા શબ્દો વડે યુક્તિને આગળ થયેલી પ્રેરણાઓને તે વડે તેણે સંબંધમાં લીધી. રઘુવંશના પાત્રમાં સર્ગમાંનું નર્મદામાંથી નિકળતા હાથીનું વર્ણન, કે તેરમાં સર્ગમાંનું ગંગા ચમુનાના સંગમનું વર્ણન અનુભવેલા ભાવમાં કલ્પના ઉમેરી રચ્યાં છે એ જાણી આવે છે. આ પ્રમાણે પ્રસંગ આવે તેમ કવિ પોતાના અંતર્ભાવ વચ્ચે વચ્ચે મૂકતો જાય. મહોટા અંશમાં બહુધા કલ્પના જ હોય. આથી સિદ્ધ

યશો કે ખરી કવિતા તે શુદ્ધ અંતર્ભાવપ્રેરિત હોય તે જ. આવી ઘણી થોડી હોય. કલ્પનામય કવિતા સાધનભૂત અને ઉત્તરની પંક્તિની છે. કલ્પના આમ સાધનભૂત છે પણ, તે એ મહાકવિમાં વિશેષ મહત્ત્વવાળી હોય છે. અંતર્ભાવનું પણ તેમ જ સમજવું. ચિત્તક્ષોભ તો દરેક મનુષ્યને થાય છે અને કલ્પના પણ દરેક મનુષ્યને હોય છે; પણ કવિમાં તે વિશેષ જ્ઞાનનાં હોય છે. સરસ વાણીમાં તેમનું ઉચ્ચારણ કરવાની કલા એ વિશેષ તો આ ઉપરાંત. પ્રિય બાધવના મૃત્યુથી ચિત્તક્ષોભ તો દરેક મનુષ્યને થાય પણ તે પરથી કવિતા તો પ્રશ્નચરિત શક્તિવાળા જ કરે. સૂર્યોદયને નિહાળી દરેકના મનમાં કંઈ કલ્પના આવે પણ ઉત્તમ કલ્પના તો કવિની જ હોય. આમાંથી સાધારણ અને ઉત્તમનો ભેદ પાડવો એ ઘણું કઠણ કામ છે. આ પરીક્ષાનો આધાર કવિત્વના વિષય અને વિચારના સરળપણ તથા મહત્ત્વ પર રહેલો છે. ચિત્તક્ષોભ તે તીવ્રસ ઉચ્ચત્વહીન ઉદ્ગાર નથી. ‘કાંઈસ વિલાસ’માંની

‘આ તે આગગાડી છે કે ગણીએ ગરૂગાડી
નિરમી નિરંજને, છે જનમનરંજની;

... ..

કહે દલપત, મહીસામરને કુદી જાય,
ઘેજન કાઢું કે હનુમાનની મા અંજની.’

આ લીટીએ કવિની પ્રેરણાવાળી ન કહેવાય. તેમ જ કલ્પના તે
‘પીલતણી પંચાનથી, દુનિયા રીઝે દીલ;
દૂર કરેલો કેંસલો, એ તો જાણુ અપીલ.’

એવી ચતુરાઈ, કે

‘વાહરે વાહ રસાણિ મહીજ, જાંહી મણિ સાર હવા રે હવા;’

આવી યુક્તિ નહિ; પણ, રા. હરિલાલના

‘પેલો ઊંચો ગિરિવર અહા ! એકલો અબ લેખે !

જાંખો જેવો દુર વરસના બંધુ-શ્રીએ ઉવેખે !

હા! શા ચીરા હૃદય પડ્યા વજ્ર-ધાયે હું પેડ'

એ લોહી કે ઝરણુ ઝરપે! દુઃખ વ્યાપ્યુ શુ હેડ?'

આ શ્લોકમા કરી છે તેવી સુદર, મહાન અને હૃદય પર અસર કરે એવી શોભા. ભારતવર્ષમા અમે ઉપર બનાવ્યુ તે જ પ્રમાણે કવિતા પહેલી ઉત્પન્ન થઈ છે. વેદની ઋચાઓમાં સૃષ્ટિના દેખાવ નેત્ર ચિત્તમાં ઉઠેલી જામિંઓનો જ આવિર્ભાવ છે. અનુપ્રાસ આણુવા કે અલંકાર ખેસાડવા પોતાના મનને ન લાગ્યા હોય તેવા કૃત્રિમ ભાવ લખવા એ તે વખતના કવિઓ ગણુતા નહોતા. વેદ યૂષ્મી આદિ કવિ વાત્સીકિ કહેવાય છે. વાત્સીકિએ સલામાં અનુરાધ દેખાડવા કે કોઈની આજ્ઞાને અનુસરવા કવિતા કરવા નહોતી માડી. વનમા ફરતા કૌત્ય પક્ષીના નોડામાથી એકને કોઈ પાર્ધ્વીએ ભારી નાખેલુ નેત્ર તેના મનમા લાગણી થઈ તેનો ઉલ્લેખ આ પ્રમાણે નિકળી આવ્યો:

મા નિષાદ પ્રતિષ્ઠાં ત્વમગમઃ શાશ્વતીઃ સમાઃ ।

યત્કૌત્વમિયુનાદેકમવધીઃ કામમોહિતમ્ ॥

શોકાર્દ્રહૃદય કવિની વાણી નિકળી કે 'પાર્ધ્વી' કૌત્ય પક્ષીના નોડામાથી કામથી મોહિત થયેલા એકને તે' મારું તો તું કોઈ પણ કાળે પ્રતિષ્ઠા ન પામતો!' સંસ્કૃત ભાષામાં આ સહુથી પહેલો જ શ્લોક કહેવાય છે. એમાં ઝડઝમક, ગતાગત બેદ કે કોઈ પ્રબંધ નથી. માત્ર હૃદયનો જ ઉલ્લેખ છે. આ શ્લોકમા કવિતાના કેટલા વિષયોનો સમાવેશ થયો છે તે લક્ષમા લેવા નેમ છે. પ્રથમ તો શોકની લાગણી એ આ કવિતાનું યુગ છે. વળી કીર્તિ (પ્રતિષ્ઠા), આનંદ (શાશ્વતી), કામ (સમા), પક્ષી, તેનું નેડું. મૃત્યુ (અવધી), કામ, અને મોહ એટલા વિષયો એમાં આવ્યા છે. અંતર્ભાવની પ્રેરણાથી થયેલી કવિતામાંની ધણીખરી આ વિષયો પર જ થઈ છે. વળી આ કવિતા સંબોધન છે. એ લક્ષણ પણ પ્રેરણા-મય કવિતામા ધણી વાર નોવામા આવે છે. એક બીજો વિશેષ આ

શ્લોકમાં છે. ‘મા અગમઃ’ એ પ્રયોગ વ્યાકરણના નિયમથી વિરુદ્ધ છે. છુટ્ ‘અગમઃ’ સાથે ‘મા’ આવતા છોટું ના અર્થમાં ‘મા ગમઃ’ એવો પ્રયોગ થવો જોઈએ. વ્યાકરણના નિયમથી કવિતાને કંઈ છુટ મળી છે તેનો આ પટો છે એમ કહીએ તો ચાલે. અમારો કહેવાનો અર્થ એવો નથી કે વાસ્ત્વીકિએ આ બૂલ બાણી જોઈને કરી છે, કે વાસ્ત્વીકિએ આ બૂલ કરી તેથી જ તેમ કરવાનો દક બીજાને મળ્યો છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તો આને દોષ ગણ્યો છે અને તે કરવાની રજા જ નથી. આ દકનો ગમે તેમ નિર્મર્ણાદ ઉપયોગ કરવો એ પણ અમારો અભિપ્રાય નથી. વિષયોના શ્લોકમાં થયેલો સમાવેશ જે ઉપર બતાવ્યો તે માત્ર અકસ્માત છે. કવિની ઇચ્છા તેમ કરવાની હતી એ અમારું કહેવું નથી. બાળપણથી અદ્ભુત કવિ ક્રીડામાં કહે છે તેમ કવિના હાથનો ચમત્કાર તો અકસ્માત જ થઈ જાય. કવિને પણ માલમ ન પડે કે મારી કવિતામાં ચમત્કાર આવી ગયો.

અંતર્ભાવપ્રેરિત કવિતાની તૃપ્તિથી સુજરાતી સાહિત્યમાં ફરતી બધે જલશ્રવ્ય રણુ દેખી નિરાશ થયેલા મનને આશ્વાસન આપનારી, હર્ષમાં લાવનારી એક જ નદી હમણા કોઈ પર્વતમાથી નિકળી છે. નહાના નહાનાં ખાઓથીયા કોઈ કોઈ ઠેકાણે હશે પણ વિસ્તારથી વહેતી ખરેખરા લક્ષણવાળી કાવ્યસરિતા તો ‘કુસુમમાળા’ જ છે. સૂકા અરણ્યમાં એ લીલું કુંજધામ દેખી કોનું મન આનંદમાં આવી ઉપકાર નહિં માને ‘કુસુમમાળા ગળામાં પહેરવી એ તો ધન્ય સહૃદયના બાળ્યમાં હોય. તેની સુગંધ સેતાં અમે ઝટ ધરાઈ ન રહીએ તો વાંચનારે કૃપા દષ્ટિથી જોવું. કુસુમમાળા પર વધારે વિસ્તારથી વિવેચન કરતાં કાળ વ્યર્થ નથી ગુમાવ્યો એ એની મેજે જ માલમ પડશે એવી અમને આશા છે. કુસુમમાળા કેવી પ્રેરણાથી લખાઈ છે તે એમાંના પહેલા જ કાવ્યમાંની સહસ્રલિંગ તળાવ કાઠે ઉભા રહી અનેભવેલી

‘ગૂજરાતનો પૂત રહી બિભો આ સ્થળમા,
કાણુ એહવેા જોડે નયન બીજ્યાં નહિ’ જળમા ?’

આ બે લીટીઓ પરથી જ જણાઈ આવશે. પણ સવિસ્તર વિવેચન-
માં ઉત્તરમાં પહેલાં એક બીજો અગત્યનો વિચાર કરવા યોગ્ય ધારીએ
છીએ. રા. નરસિંહરાવે પોતાનાં કાવ્યોને ‘સંગીતકાવ્યો’ એ નામ
આપ્યું છે. ‘સંગીતકાવ્ય’ એવો એમણે અંગ્રેજી શબ્દ Lyric નો
અર્થ કયો છે. Lyre એટલે વીણા પરથી થયાથી Lyric શબ્દ
સંગીત સંબંધે વપરાય છે ખરો પણ કવિતાના સંબંધમાં જે અર્થમાં
એ શબ્દ વિશેષ વપરાય છે, અને. પાશ્ચિમની ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’માં અને
રા. નરસિંહરાવની કુચુમ્ભાગામાં એ શબ્દથી જે વિશેષાધાન, જે
વિશેષ લક્ષણનું સૂચન થાય છે તે એકલા ‘સંગીતકાવ્ય’ શબ્દથી
ખરોખર નથી થઈ રહેતું. હૃદય પરની અસરથી પ્રેરાયેલી, અંતર્ભાવ-
દર્શક, એ અર્થ આ અધ્યાના લક્ષણમાં વિશેષ ધ્વજેલો છે. અસહન
વખતમાં કવિઓ પોતાના ભાવ સંગીતમાં કહાડતા. અને ગાયનની
પેઢે કવિતા હૃદયમાંથી નિકળી આવે છે એનો આભાસ ‘સંગીત’
શબ્દથી થાય છે તેની અમે ના નથી પાડતા. પણ એ આભાસ
ઝાંખો અને તે એ સૂક્ષ્મદષ્ટિએ વિચારવાથી જ થાય છે. ‘સંગીત’
કરતાં આ અર્થ માટે વધારે યોગ્ય શબ્દ ‘રાગ’ છે. સંગીતના
અર્થની સાથે આ શબ્દ ‘હૃદયના ભાવ’ એ અર્થનો પણ વાચક છે:
Lyricની જ માફક કાંઈક સ્વેપથી અને કાંઈક સ્વભાવથી, વસ્તુસ્થિ-
તિથી. ‘રાગ’ શબ્દમાં ‘હૃદયપર અસર’ આટલું ગભિન છે માટે જ
તેના બે અર્થ થાય છે. તેથી, Lyric શબ્દનો અર્થ ‘રાગધ્વનિ-
કાવ્ય’ આ શબ્દથી ઘણી સારી રીતે સમઘનશે; રાગનું કે હૃદયભા-
વનું જ આવિષ્કરણ ‘રાગધ્વનિ’ નામના કાવ્યમાં આવે એ વાત સ્પષ્ટ
થશે. વૈયાકરણો પરથી અલંકારશાસ્ત્રમાં ‘ધ્વનિ’ શબ્દ લીધો છે તેમ
એ શબ્દ લેવાથી અવાચ્ય રાગ રૂપી સ્ફોટનો કાંઈક અંશે ધ્વાન
—આ અર્થ યથાપોગ્ય જ થશે. વળી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઉત્તમ કાવ્યને

‘ધ્વનિ’ નામ આપ્યું છે તેની સાથે વિરોધ ન આવતાં Lyric તે પણ ઉત્તમ કાવ્ય કે ધ્વનિકાવ્ય છે એ બતાવવું સહેલું પડશે. આ કારણો માટે ‘સંગીતકાવ્ય’ કરતા ‘રાગધ્વનિકાવ્ય’ એ વધારે યોગ્ય પદ છે એમ અમારું માનવું છે. આ પદ કુસુમમાળાના કાવ્યોને ન થોડે તો બીજા કોને થોડે એ સમજવું અઘરું છે.

દ્વે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રનું ધ્વનિકાવ્ય એ પદ આ રાગધ્વનિકાવ્યને અપાય, એટલે રાગધ્વનિકાવ્યમા એ ધ્વનિકાવ્યનાં લક્ષણ છે એ બતાવવું જોઈએ. આ બતાવવાનો યત્ન પાશ્ચાત્ય કવિતાનાં વખાણ કરવા માટે કે સંસ્કૃત ગ્રંથકારોમાં હોય ન હોય પણ ગમે તે રીતે શ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ કરી આપવા માટે નહિ પણ અમારા અભિપ્રાયમાં વસ્તુસ્થિતિ તેની જ છે તે માટે કરીએ છીએ. આનંદવર્ધને અને મધ્મટે જે કાવ્યમા વાચ્ય અર્થ કરતા વ્યંગ અર્થ ચઢીઆનો હોય તેને ધ્વનિકાવ્ય કહ્યું છે. વાચતા વારંતે તરત માલમ પડે તે વાચ્ય અર્થ. અંદર ગૂઢ રહેલો, તરત માલમ ન પડી આવે પણ જરા ઉઠા ઉતર્યાથી સહૃદયને. કાવ્યની ખુબીની પરીક્ષા કરવાના અનુભવવાળાને માલમ પડે તેવો અર્થ તે વ્યંગ્ય કહેવાય. કોઈ કાવ્યમાં આવો અર્થ હોય અને તે ઉપરના વાચ્ય અર્થથી સરસ હોય, વધારે ચમત્કારી હોય ત્યારે તે કાવ્ય ‘ધ્વનિ’ કહેવાય.

ધ્વનિ કાવ્યમાં આ જે વ્યંગ્ય હોય તે જ રસ. અલંકારશાસ્ત્રમા વ્યંગ્ય તે રસાદિ અને બીજા ધ્વનિ એમ કહ્યું છે, અને રસાદિના વર્ગમાં એકલો રસ નહિ પણ તેની જોડે લાવ, રસાલાસ, લાવાલાસ, લાવશાન્તિ, લાવોદય, ભાવસંધિ અને લાવશબલત્વ, એટલાં આવે; પણ આ વિશે વિવેચન અમે હજી સુધી કર્યું નથી માટે હાલ રસ જ લઈએ છીએ. રસ સંતા એ સાધારણ રીતે સર્વને માલમ છે. તેમ જ આ સર્વમાં એ રસ યુગ્મ્ય છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ ‘રસગંગાધર’ માં કહે છે કે ‘ઉત્તમેતત્તમ જે ધ્વનિકાવ્ય તેના અસંખ્ય ભેદ છે. તેના પાંચ ભેદ પાડતાં તેમાં

પરમ રમણીય રસધ્વનિ છે. આ રસધ્વનિનો આત્મા રસ છે.' આ રસની ઉત્પત્તિ કેમ થાય છે તે જોઈએ. હૃદયમા રતિ, શોક, કોપ, વિરમય, વગેરે કેટલાક ભાવો વાસનારૂપે રહેલા હોય છે, એટલે આ ભાવોનો અનુભવ થયાથી મનમા તેમનો સંસ્કાર દમેશ રહે છે. આ ભાવોને સ્થાયી ભાવ કહે છે. પૂર્વે થનારા કેટલાક કારણ, પછી થનારા કેટલાક કાર્ય, અને સાથે જ થનારા કેટલાક સદકારીથી આ સ્થાયી ભાવ વ્યક્ત થાય છે એટલે બહાર માલમ પડી જોત્યર થાય છે ત્યારે ને સ્થાયી ભાવ રસ કહેવાય છે. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે કે 'દુઃખનું રૂપ બદલાઈ તે દહિ' કહેવાય છે તેમ સ્થાયી ભાવ તે જાતે જ રસ થાય છે.' સ્થાયી ભાવ રસ તરીકે જોત્યર થતા તે પૂર્વે થનારા કારણોને વિભાવ કહે છે. વિભાવના બે પ્રકાર છે, આલમ્બન અને ઉદીપન દાખલો લીધાથી વધારે સ્પષ્ટતા આવશે. શૃંગારરસનો સ્થાયી ભાવ રતિ છે. મનુષ્યના હૃદયમાં રતિની હમેશ વાસના રહેલી હોય છે. (વાસના જેમને ન હોય તે રસ ગ્રહણ ન કરી શકે. મહેશ્વર કહે છે તેમ, રસિક નાટક થતું હોય ત્યાં આ વાસના વગરના-મા અને રગભૂમિના ચાલલા કે ભીંતમા ફેર નથી પડતો.) રતિની પૂર્વે થતા વિભાવમાં આલમ્બન તે સ્ત્રી કે પુરુષ છે, અને ઉદીપન તે આદતી, વસંત કે મુંદર બાગ વગેરે છે. પુરુષને સ્ત્રી સંબંધે તથા સ્ત્રીને પુરુષ સંબંધે (રતિનો) શૃંગારરસ થાય છે. આ રસનું ઉદીપન આદતી જોવાથી, વસંતનો બહાર નિહાળવાથી, બાગની શોભા નજરે પડવાથી, કે એવા કોઈ કારણથી થાય. આ રસમા નિમમ્મ થયેલો પુરુષ રસની આલમ્બનભૂત પ્રિયાનું મુખ જોયા કરે, તેના ગુણનું કીર્તન કર્યાં કરે ત્યારે રસની પછીથી જતા આ મનના ભાવ અનુભાવ કહેવાય છે. પછીથી થાય માટે આ સાત્ત્વિક અનુભાવ કાર્ય કહેવાય છે. શૃંગારની જોડે જ સ્મૃતિ, ચિન્તા, વગેરે કેટલાક ભાવ થાય છે. તેમને સદકારી કે અલિચ્છારી ભાવ કહે છે. આ રીતે વિભાવ, અનુભાવ અને અલિચ્છારી ભાવથી વ્યક્ત થતો મ્થાયી ભાવ રસ કહે-

વાય છે. રસની આ રીતે ઉત્પત્તિ થાય છે, તે વિચારતાં માલમ પડશે કે રસધ્વનિકાવ્ય અને રાગધ્વનિકાવ્યમાં કંઈ ફેર નથી. રાગધ્વનિકાવ્ય અંતર્ભાવપ્રેરિત હોય છે એ અગાડી દર્શાવ્યું છે. તેમ જ રસની નિષ્પત્તિ પણ ભાવથી જ થાય છે. રાગધ્વનિનો ચિત્તક્ષોભ તે જ રસધ્વનિમાં વિભાવથી થતું ઉદ્દીપન, રસધ્વનિમાં રસની પછીથી થતા અનુભાવ નામના સાત્ત્વિક એટલે મનના ભાવ અને રસની જોડે આવતા ચિન્તા, મોહ, સ્મૃતિ, હર્ષ વગેરે વ્યભિચારી ભાવ આવે છે. રાગધ્વનિ આ જ ભાવના બહાર પડવાથી થાય. પંડિત-ગજ જગન્નાથે આપેલો કરુણુરસનો દાખલો લઈએ:

‘ તહં દહ સદુ બાન્ધવની ચિન્તા, છોડિને ગુરૂંતણો પ્રણય;

રે તનય વિનયવાળા ! કેમ જ પરલોક ચાલ્યો તું ? ’

મૃત્યુ પામેલો પુત્ર તે અહીં આલમ્બન છે. મૃત્યુ સમયે બાન્ધવોનું દર્શન તે ઉદ્દીપન. રડવું તે અનુભાવ. દીનતા તે વ્યભિચારી ભાવ. એમ રસની નિષ્પત્તિથી આ રસધ્વનિકાવ્ય છે. તેમ જ પુત્રના મૃત્યુ સમયે બાન્ધવોને જોઈ મનમાં દીનતા થઈ અને રડવું આવ્યું, આ ભાવ દર્શાવ્યો છે માટે આ રાગધ્વનિકાવ્ય છે. આલમ્બન તે ચિત્તવૃત્તિના વિષય, ઉદ્દીપનનું નિમિત્ત તે કવિની ગોચરતામાં આવતી વસ્તુઓ. વ્યભિચારી કે સહકારી ભાવ તે લાગણી કે જાપ, અને અનુભાવ તે અંતઃક્ષોભ કે જોરસો.

આ પ્રમાણે રાગધ્વનિ કે રસધ્વનિ કાવ્ય આ બેનું એક જ છે ત્યાં Lyric માટે અમે રાગધ્વનિ શબ્દ વધારે પસંદ કરીએ છીએ તે એટલા જ માટે કે ‘રાગ’માં સંગીતનો પણ અર્થ આવે છે. ઉત્પત્તિનું વિવેચન કરતાં રાગ શબ્દ રસ કરતાં વધારે સૂચક લાગે છે. સ્વરૂપ વિચારતા રસ શબ્દ વધારે વાપરીયું.

હવે રાગધ્વનિ કે રસધ્વનિ તે શું તે મનમાં રાખી કુસમમાળા તરફ વળીએ. પ્રસ્તાવનામાં રા. નરસિંહરાવે કવિતાનું ખરું સ્વરૂપ શું તેના શુદ્ધ વિવેચનની ચર્ચા કરવા કરતાં તેનાં ઉદાહરણ આપવા

એ વધારે હિચ્ચાહી ઉદ્દેશ છે એમ કહ્યું છે. રીકાકાર કરના કવિનો ઉદ્દેશ બહુ વધારે ઉન્નત છે તે સત્ય છે; પણ કસોટી વિના મુવર્ણની કિંમત પરખાતી નથી અને મુવર્ણના ગુણથી અબળપણ મુવર્ણ માટે ઇચ્છા કરતા નથી અને તેમાં દ્રેષ્ટતા માનતા નથી. વળી કવિત્વ માટે ઈશ્વરદત્ત શક્તિની જરૂર છે. આ કારણ માટે અમારું ‘ગુપ્તક’ વિવેચન છેક નિરર્થક નહિ ગણાય એવી આશા મળીએ છીએ.

આ દેશની કવિતાની પદ્ધતિથી પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાની પદ્ધતિ કંઈ જુદી જ છે એ ખોટું નથી. આપણા હાલના સાહિત્યમાં અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતાની ખોટ છે તે અમે બતાવ્યું છે. પણ રસધ્વનિ કાવ્યના વિવેચનથી સ્પષ્ટ થાય છે કે એ કવિતાની ઉત્તમતા મંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રજ્ઞોના જાણ્યામાં નહોતી એમ નહિ. પ્રેરણાનું મહત્ત્વ જોઈએ તેટલું તેમણે ચર્ચુ નથી પણ એ માર્ગ તેમણે દેખાડ્યો છે ખરો. અમે અગાડી કહી ગયા છીએ કે કવિતાનું સામાન્ય લક્ષણ સર્વ દેશમાં એક જ હોય અને તેની ઉત્પત્તિ એક જ રીતે થાય. તેથી રા. અણ્-લાલે ‘પ્રિયવદા’ મા કરેલી “છુટા છુટાં કાવ્યકુસુમની માલા રચવામાં જે કારીગરી વપરાય છે, તે હાલમાં સર્વને મોહ પમાડનાર પાશ્ચાત્ય રીતિની છે, છતાં મસાર છે, એ વિશેષ ચમત્કૃતિ” આ રીકા તદ્દન અપ્રસ્તુત અને અયુક્ત છે. હાલમાં બૂચબરેલે રસ્તે ચઢેલા સ્વદેશ-લિમાનનો જે વા વાય છે તેની આ અસર છે. રાગધ્વનિ કાવ્ય છુટા છુટા જ હોય એ અમે ઉપર બતાવ્યું છે. સંસ્કૃત કવિતાસાહિત્યમાં પ્રેરણાનું મહત્ત્વ વિશેષ ચર્ચાયું નથી તેથી તેમાં છૂટાં છૂટાં કાવ્યોની માલા ઘણી થોડી છે. માટે એ રચવામાં વધારે કેળવણેથી પાશ્ચાત્ય કારીગરી પર દોષકદષ્ટિથી જોવું એ સ્વદેશલિમાન કહેવાનું હોય તો ભલે, પણ સાહિત્યના વિષયમાં તો એ ઉપપત્તિવિરોધ કે અયોગ્યતા જ ગણાય. પંડિતરાજ જગન્નાથનો ભામિનીવિલાસ અન્તર્ભાવની પ્રેરણાથી રચાયેલો છે. એમાંના શ્લોક છુટા છુટાં કાવ્યો જ છે. મહાકવિ કાલિદાસનું એકદૂત અન્તર્ભાવપ્રેરિત છે અને તેથી એ

કાવ્ય ધણું નાનું છે અને તેનું વૃત્તાન્ત ધણું ટૂંકું છે. તેથી, આ પાશ્ચાત્ય કવિતાનું વિશેષ લક્ષણ નથી પણ ઉત્તમોત્તમ કવિતાનું અવશ્ય વિશેષ લક્ષણ છે. ‘ પાશ્ચાત્ય કાવ્યકૃત્ત્રમે પ્રાયશઃ રસરપગંધ વર્જિત છે ’ આ વાક્ય રા. મણિલાલનું પાશ્ચાત્ય કવિતાનું ગાન કેટલું છે તે બતાવી આપે છે. આથી ઉપર બતાવેલી એમની બૂલનું કાંઈ કારણ મળે છે ખરૂં. પણ પાશ્ચાત્ય હોય એટલું બધું અસાર એવો દુરાચ્છ એ એનું વિશેષ કારણ છે અને તે જ માટે એ અન્યાય વધારે શોચનીય છે. ‘ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમા કેવલ રસ એ જ કાવ્યનું પ્રાણપદ લક્ષણ એમ નિર્બંધ નથી. ’ આ સ્વેચ્છાથી સ્ત્રીકારેલું અત્યાન પણ ઉપરના જ કારણોનું ફલ છે. મિલ્ટને કહ્યું છે કે કવિતા રાગ-મયી (એટલે ઉપર બતાવ્યું તેમ રસમયી) હોવી જ જોઈએ. હી ટૂંકું પણ કહેલું છે કે કવિતા રસમયી છે કેમકે કવિ ચિત્તવૃત્તિમાં જ અનુરાગ લઈ તેને આધીન થઈ જાય છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે પણ રસને કે તેના સ્થાયીભાવને ‘ ચિત્તવૃત્તિ ’ કહ્યા છે. આ રીતે પાશ્ચાત્ય રીકાકારો અને આ દેશના અલંકારશાસ્ત્રકારોના મતમા કાંઈ બેદ નથી. રસ એ કાવ્યનો આત્મા છે તે આ સર્વ રીકાકારો અને કવિઓએ કબુલ કર્યું છે. વળી, પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમા ‘ વર્ણનાત્મક કાવ્ય ’ એ ઉત્તમ કવિતા નથી ગણાતી. ગોલ્ડન ટ્રેઝરીની પ્રસ્તાવનામા પાલ્ટ્રેવ લખે છે કે ‘ આ પુસ્તકમાં રાગધ્વનિકાવ્યોનો સમૂહ છે માટે એમા વર્ણનાત્મક કવિતા દાખલ નથી કરી. ’ સંગીત (રાગધ્વનિ) કાવ્ય તે ઉત્તમ કવિતા છે એટલું ગર્ભિત રાખી રા. નરસિંહરાવે પણ વર્ણનમયી કવિતાને ‘ વર્ણનાત્મક કાવ્ય ’ એ પદ આપ્યું છે અને ‘ વર્ણનાત્મક સંગીત ’ એ પદ નથી આપ્યું અને તે યથાયોગ્ય છે. કેમકે, વર્ણનાત્મક કાવ્ય કલ્પનાથી જ થાય છે; અન્તર્ભાવની પ્રેરણા એમા બહુ જ થોડી જવામા આવે છે. સંહિસૌન્દર્ય જોઈ હૃદયમાં જે ઊર્મિ થાય તેનું ચિત્ર આપનારી કવિતા ઉત્તમ ખરી, પણ સૃષ્ટિના એ દેખાવનું વર્ણન જ કરે તે કવિતામા આ ખુબી ન હોય.

કુસુમમાળામા વર્ણનાત્મક કવિતા બહુ થોડી છે અને તે જ માટે તે માળા વિશેષ ચમત્કારવાળી છે. ‘સરોવરમા ઉભેલો બગ’, ‘કોયલનો ટહુકો’ આવા વિષયો પરની કવિતા એ બનાવવાનું વર્ણન નથી કરતી પણ તે જોઈકે અનુભવી થયેલી ઊર્મિઓ બતાવે છે.

‘તે મૂકાને પારચ નજર બગ નાખે લાખી,
કરિને ઉચી ડોક, જુવે જ્યાં ભૂમિ વિરામી,
તે વળિ ત્હેની પારચ ઉડાં નભમાહિ નિહાળે,
નય લેખે નિજ છાય પડી જે જળમા મ્હાલે.
હું પણ આ જગરાન મહી ઊભો રહિ ઝાપું
જવનકેરે ક્ષિતિજ, દષ્ટિ વળિ જાંડી નાંખું,
નાખિ નિરખું જે ફર સિન્ધુ પરિયો ફેલાઈ,
તે ન ગણું નિજ છાય પડી જે આ સ્થળમાહિ.

અહીં ઉદ્દેશ સરોવરમા ઉભેલા બગનું વર્ણન કરવાનો નથી પણ તે જોઈ થતા ભાવનું ચિત્ર આપવાનો છે. આ કાવ્યમા અદ્ભુત રસ છે. આલમ્બન તે જવન, બગનું ઉચી ડોક કરી ફર દષ્ટિ નાખવું એ ઉદ્દીપન છે, એટલે એથી હૃદયમા ભાવ ઉછળી આવ્યો છે. કવિની પોતાની સ્થિતિની સ્મૃતિ એ સદકારીભાવ છે. ‘તે ન ગણું નિજ છાય પડી જે આ સ્થળ માહિ,’ આ સાત્ત્વિક ભાવ અનુભાવ છે. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની આ કવિતા આમ રસવાળી છે ત્યારે પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિને નિંદવી શું કામ? ચમત્કારી દેખાવ જોઈ આવી કવિતા સર્વ ગુજરાતી કવિઓ લખતા હોય તો વાંચનારના આનંદથી સીમા જ ન રહે. આ આનંદ કેમલપ્રબન્ધ કે નાગપાશપ્રબન્ધ આપી શકે ? આ અન્તઃક્ષાલ કે અનુભાવદર્શક કવિતા સાથે ચાલના સંપ્રદાયની રા. દલપતરાયની આવા જ વિષય પરની કવિતા લખ્યો. એમના ‘સાયકાળ વર્ણન’મા વર્ણવ્યું છે કે,

‘અગ્નતણા વૃંદ દિઠા પડી એ,
બધાં હિયારે મુખ શમ્દ એ બે;

જાણે શરે ભાવિક તે ભણે છે,
અંતે જિવેની મતિ ડામ બે છે.’

અહીં ઉદીપન છે એમ ગણીએ તો તે શાથી થયું છે? બક-
રાંતું બે’ બે’ બોલવું સાલળા ! ગુજરાતી ભાષામાં સંખ્યાવાચક ‘બે’
શબ્દ છે માટે બકરા ને ‘બે’ ને બદલે ‘બે’ બોલના કરવાં પડ્યા.
દુનિયાના બધાં બકરાને ગુજરાતી ભાષા બોલનાં કરી લીધેલો આ
અનુભાવ, સરેવરમાં ઉભેલા બગને જોઈ થયેલા અનુભાવ આગળ
કેટલો નીરસ લાગે છે ! મૃત્રિમ અને સ્વયંભૂ કવિતામાં આટલો ફેર
છે. ‘સાયંકાળ વર્ણન’ અને ‘પ્રભાત વર્ણન’માં દરેક શ્લોકમાં ને
સમયે બનતો અંકેક બનાવ આપ્યો છે અને તેની જ જોડે અંકેક
ઉપમા, રૂપક કે ઉત્પ્રેક્ષા લગાડ્યા છે; તેથી જાણે કુદરતને ઘેર જમી
બેસાડીને ઘરમાંથી નીકળના બધા સામાન પર તેના મૂલની ચિઠ્ઠી
ચોટી હોય એમ લાગે છે. અને તેથી જ,

‘સ્ત્રિયો દિવાની દિવટયો કરે છે,
હાથેળિયો બે વચમાં ધરે છે,’

આવું આવું પણ વર્ણવવું પડ્યું છે. જમીની એસે ત્યારે તો
ઘરમાં કેડિયું હોય તે એ દરાજ થાય. વર્ણનાત્મક કવિતાનો જ આ
દોષ છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતામાં કવિની લાગણી ઉજડે એવા
જ બનાવ લેવાય અને કેવળ વર્ણનાત્મકતા તો કંઈ મૂકી દેવાય નહિ
અને તેને કવિતામાં ખપાવવા તેની જોડે ગમે તેવો મૃત્રિમ ભાવ
દાખલ કરવો પડે.

નર્મદાશંકરે પણ ‘ઋતુવર્ણન’ ને પુષ્પવિદ્યાનો ગ્રંથ બનાવવા
ધણે ઠેકાણે આ જ રીતે ચત્ન કર્યો છે.

‘ગુલાલા ગૂલાલ મુરકુંદ જામ, પારીજાતે કેવડે વાડિ છામ;
જૂષ ચાંપા મોગરો ને બફલો, બાળે ટૂંકી વાસને અખજ ટુલો.
ફલો શોભે છે કરમ્હીકડાનાં, કેસૂડાના સાગ મામેરકેરાં;
ખૂલે રાતાં આ બગોચાં કરેણા, ખૂલે મારે તો રડે છે ધરેણાં.’

રા. નરસિંહરાવનું કાવ્ય કુસુમની જ માળા છે પણ તે કુસુમે કવિના યુથેલા છે, માળાના નહિ. તેથી રા. મણિલાલે કુસુમમાલામાં સર્વ વર્ણનાત્મક કાવ્ય છે એમ જે દોષનો આરોપ મૂક્યો છે તે નદન ગેરવાજ્ઞી છે, કુસુમમાલા તો રસથી ઉલ્લસાઈ જાય છે. “ માડવા તળે એકએકની કાળી યુવતી રહેલા એ ઝાડ ” જોઈ નીકળેલા લાવના ચિત્રને કાણુ વર્ણનાત્મક કાવ્ય કહેશે ?

‘ યુવતી કાળી કાળી ભિડિ સજ્જ આલિંગન લહે
રહ્યા હો વીટાઈ, નહિ અલગ થાશે વળિ ક્યમે;
ભલે ગાજ ધૂમે પવન કરિ તોફાન ઉપરે,
લહે રહેશે ભેટયાં નદપિ રહિ આ મંડપ તળે.’

અહીં શૃંગાર રસ સાથે કંઈ અદ્ભુત રસ માત્રમ પડે છે. દરેક રસમા અદ્ભુતતાની છાપ તો હોય જ. વિશ્વનાથ પોતાના પડકારા નારાયણનો અભિપ્રાય કહે છે કે ‘ રસનો સાર ચમત્કાર છે, અને દરેક રસમા તેનો અનુભવ થાય છે. સર્વ ટેકણે ચમત્કારનો પ્રાણ અદ્ભુત રસ છે.’ લાવનું ઉદ્દીપન થાય ત્યાં અદ્ભુત રસ તો હોય જ. આ જ કારણ માટે દીવાની દીવેટ, ચાહ કાશી કે દૂધપાક ધારી ઉપરની કવિતાને અમે નીરસ કહીએ છીએ. આવા વિભાવમાં કંઈ અદ્ભુતતા હોતી જ નથી

કુસુમમાળાના કાવ્યોના સ્વરૂપ પર ઘણું વિવેચન અવશ્ય છે, પણ આ પ્રકરણમા તેમની ઉત્પત્તિ જ નપાસીએ છીએ. ‘ પ્રભાત,’ ‘ મેઘ’ અને ‘ ચંદા’ એ વર્ણનાત્મક કાવ્ય છે. એમાના વર્ણન કોકોતર છે એટલે સાધારણથી ઘણી ઉચી જાતના છે, અને કદપતા ઘણી સુંદર અને મનોહર છે. કુસુમમાળાની ખરી ખૂબી તો ધ્યાન દઇ વાંચી જોવાથી જ સમજાય. એમાના લાવ કેવા અદ્ભુત છે તેનો એક દાખલો લઈએ. મધ્યરાત્રિયે કોયલનો ‘ ટુહુ ’ રવ સાલળી આનંદમા આવી જઈ કવિ પોતાના હૃદયની સ્થિતિનું ચિત્ર આપે છે કે,

‘ સૃષ્ટિ સઘળી શાન્ત રાખી મૂળને જ જગાડતો
ટહુકો મીઠો તુજ પવનલહરી સંગ જે બહુ લાડતો;
ગાન તુજ સીંચે હૃદયમા મોહની કંઈ અવનવી,
ભુલિ ભાન, તજિ મુજ રમ્ય રાગ્યા, હઈકું દોડે તવ બાણી;
દોડિ ખેલે મધુર તુજ ટહુકાની સંગે રંગમા,
આનંદસિન્ધુનરંગમા નાચતું એ ઉછરંગમાં;—
હા ! વિરભિ પણ ગયો ટહુકો, હૃદય લલચાવે બહુ,—
હરી એક વેળા, એક વેળા, બોલ્ય, મીઠિ! રૂઢ, રૂઢ !’

કેયલનો રવ તો દરેક જણે ધણી વાર સાબળ્યો છે પણ તે સાબળી આવી ઊર્મિ કેટલાના હૃદયમાં ઉઠી છે ? અહીં કવિ ચિંતવૃત્તિને આધીન જ થઈ જાય છે, તેનું હૃદય ઉદ્દીપન કરનારી વસ્તુને જ દ્રેષ્ય છે અને જાણે ભત્ત થઈ તેની પાછળ જ ભસે છે. આવી કવિતા વાચનારનું હૃદય પણ તેવી જ વૃત્તિમા આનંદ માને. નીરસ હૃદય પણ આવા ભાવ અનુભવી ઉભરાઈ આવે. આ વાચનાં માલમ પડે કે આ લીટીઓ અવળી ને આઠી પણ વચ્ચાય છે અને એના પહેલા અક્ષરથી તો લખનારનું નામ નીકળે છે તો હૃદયને કેટલું માન-ભંગ લાગે ! અડધો આનંદ તો જતો રહે.

ખીજ બધા રસ મૂકી દઇ શૃંગારનું જ પાન કરાવનારા ‘ભુલ-ભુલ’ની વાણી પણ ગુજરાતી સાહિત્યમા નવીન કવિતાનો અનુભવ કરાવે છે. એક જ વૃત્તિ અને એક જ વિષયમા તલ્લીન થયેલા હૃદયના-ભાવને ધટતી જ લાખામા-ઉચ્ચારણનું ગાન પહેલવહેલું ‘ભુલ-ભુલે’ જ કર્યું છે. ખીજાએ એ વિષય પર કેવા વિચાર કરશે એ ચિન્તા કેરો મૂકી પોતાનો જ અનુભવ ગાવો એ કવિનું કામ જાણી ‘ ભુલભુલે ’ એ જ માર્ગે અદણુ કર્યો છે; અને આવી કવિતામા એ જ ઘટિત છે. કવિએ દર્શાવેલા વિચાર બાહ્ય સ્વરૂપે ખરા હોય કે ખોટા હોય પણ વાચનારને લાગે કે કવિના હૃદયમાં આ ભાવ ઉત્પન્ન થયો છે,

કવિને આ લાગ્યું છે, અને સત્યની સ્થાયી ભાવનાથી અન્તે વિરોધ ન
હોય, તો બસ છે. પોતાના વિભાવના આલંબનને ‘શુલ્કશુલ્ક’ કહે છે,
‘ સુખ સદ્ધિમા તુજ વિષે, તું સદ્ગુણ ભંડાર;

નિર્મળ નેહનું રૂપ તું, માટે પ્રભુ અવતાર.

રહે કદી દૂર પણ પાસે—જણાયે તું બધે વાસે;

પુરી રહી નાર એ ભાસે—બધે તું તું જખીલી હા ! ’

વિચારશક્તિથી તપાસતા આ હસવા સરખું ભાસશે, ધર્મ કે
તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રન્થમાં (ઉદ્દિષ્ટ વ્યક્તિ વિશે) આ મત લેશ માત્ર
સમર્થ નહિં ગણાય, પણ કવિને શિર એ જવાબદારી છે જ નહિં.
કવિત્વની પ્રેરણાની ક્ષણે આ ભાવ થયો છે એ જ કવિતાની કસોટી
છે. સહૃદય વાચનાર પણ કવિના ભાવ અનુભવશે. અમુક વ્યક્તિને
‘ પ્રભુ અવતાર ’ સિદ્ધ કરવાનો અન્ત્ય આશય નથી તેથી સત્ય સાથે
વિરોધ નથી, અને પ્રભુ ‘ સુખમય, સદ્ગુણ ભંડાર, નિરમળ નેહનું
રૂપ છે ’ એ સત્ય ભાવનાનું અનુસરણ થાય છે.

ઉપહું કારણ બનાવી ‘ શુલ્કશુલ્ક ’ પુછે છે,

‘ જોઈ તને આકાશમા, ભૂમા ક્રુમા તુય;

દશ દિશ માહિ તું ભરી, તુજ વિષુ છે કહે શુંય ? ! ’

‘ કંઈ જ નહિં ’ એ જવાબ સહૃદયને કમુલ રાખવો પડશે.
કૃત્રિમ અલંકાર અથવા સાહિત્યના સાકેતિક પદ કેરે મૂકી હૃદયને
લાગે તે લખવું એ ‘ શુલ્કશુલ્ક ’ નો નિશ્ચય જણાય છે અને તે જ
એની ખુબી છે. સુંદર કપાળ સામું જોતા અમત્કારજનક દેખાવ
નિહાળી નિકળેલી

‘ વિખરી વાકી અને કાળી—લલિત લટ શોભતી બાળી;

અટકી ભાલે જ રૂપાળી ! ’ અરે ભ શું ખસેડે છે ? ! ’

આ વાણી ભાવને જ અનુસરે છે અને તેનું જ જ્ઞાન કરાવે
છે આ અનુભવ થતા આમ જ વૃત્તિ થાય, એમ જાણતા વાંચના-
રને કેટલો આનંદ થાય છે ! પ્રેમહીન હૃદયને પણ ક્ષણભર પ્રેમના

ચમત્કારનો અનુભવ કરાવે એવી આ લીટીઓ છે. આની સાથે નર્મદાશંકરની, એમણે પોતે પહેલા નંબરની ગણેલી, એક લાવણી સરખાવીએ:

‘પછી સાસુ સ્વામિને કેહ, કરવું છે તેહ, કરીને આવે.
અહિં જમાઈ બેસે છેય, રડે બહુ દહાવે.
રે ગયો શ્વશુર તો એમ, સાસુ ગઈ તેમ, જમાઈ ચાલ્યો
જહા ગઈ હતી વહુ પહેલ, રંગ બહુ મ્હાલ્યો.’

આ અને આની પછીની લીટીઓ—જે અહિં લખાય તેવી નથી તે—ને પ્રેમભરત હૃદયની વાણી કોણ કહેશે? એમા તો વિષયાન્વેષી બનેસો જ બોવામા આવે છે. સહજ પ્રશ્ન ઉઠે છે કે આમા ભાવ શો છે, કવિતા કરવા જેવું એમાં શું છે, કવિત્વપ્રેરિત હૃદય એ તરફ કેમ ખેંચાયુ, અહિં ચમત્કાર શો છે? વાચનારનું હૃદય એની બોલે જવાને બદલે એ તરફથી પાછું ફરે છે.

કવિતાનું એક મૂળ તપાસતું હજી બાકી છે. તે વિશે અમે અગાડી ધસારો કર્યો છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત (Emotional) તે જ ખરી કવિતા એ અમે ઉપર બતાવ્યું છે. પોતાના અનુભવથી ઉત્પન્ન થયેલા કવિના ભાવનું ચિત્ર એમા આવે એ વાચનારને સ્પષ્ટ થયું હશે. પોતાના અનુભવવાળી આ કવિતાને અંગ્રેજીમા Subjective કહે છે. રા નવલરામે આ શબ્દનો અર્થ ધણી યોગ્ય રીતે, ‘સ્વાનુભવરસિક’ એ પદથી કર્યો છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતાના વર્ગમા સ્વાનુભવરસિક સિવાય એક બીજો ભેદ છે અને તેનું નામ ‘સર્વાનુભવરસિક’ (Objective) એ પદ પણ રા. નવલરામે ધણી યોગ્યતાથી કદમ્બુ છે. સ્વાનુભવરસિક કવિતામા કવિના પોતાના અનુભવથી થયેલા ચિત્તક્ષોભનું ચિત્ર હોય, અને સર્વ ટેકાણે કવિના અન્તરાત્માની મૂર્તિ જપાયેલી હોય. સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિથી પૃથક્ બાહ્ય વસ્તુસ્થિતિનું ચિત્ર હોય. એમાં કવિ પોતાનું અન્તઃસ્વરૂપ શુભ રાખી જુદાં જુદાં રૂપ અને નવી નવી સ્થિતિ સાથે એકાત્મ

શર્ધ સૂક્ષ્મ પરીક્ષાથી ચમત્કાર આપે છે. એ વિષય પર કેવિઃ એસન્ કહે છે, “કેટલાક કવિ એવા હોય છે કે તેમની કવિતા મુખ્યત્વે કરીને સહિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ એ ત્રણના અનેકતાને લીધે થોડા કે ઘણા સંકુલ સંયોજોની બનેલી હોય છે: આ સર્વ ઇન્દ્રિયબોધ, સ્મૃતિ, અભ્યાસ, અને ધ્યાનયુક્ત વિચાર, એ બધાથી કલ્પનાને મળેલા સાધનો વડે વિશેષ જનના કૌશલથી રચેલાં હોય છે; આ રચાય તેવા જ તે કવિના પોતાના સ્વભાવના વિશેષ પૃથક્ સ્વરૂપ (Personality) થી ઘણું ખરૂં તદ્દન જુદા જ પડે છે, અને તેમને પૃથક્ પદાર્થ બનાવી કાળના વહેણા પર તરતા મુકવામા આવે છે. આ કવિઓ સર્વાનુભવરસિક કહેવાય છે, એમના પોતાના વિશેષ સ્વભાવ શેા છે તે એમના લખાણ પરથી નક્કી કરવું એ ઘણું મુશ્કેલ કામ છે. શૈક્ષણિકરે જુદી જુદી વૃત્તિવાળા નાયકો જુદે જુદે પ્રસંગે બનાવ્યા છે; આ સર્વ ચિત્રમાથી શૈક્ષણિકરની પોતાની છબી કયામા વિશેષે કરીને છે તે નક્કી કરવામા માત્ર નાયકના ચિત્રને પૂરતું પ્રમાણ ગણવું એ સહેલો રસ્તો કામ નહિ લાગે. આપણે જુદા જુદા ચિત્રો એક પછી એક શૈક્ષણિકરના મનમાંથી બનીને નીકળતા જોઈએ છીએ, અને આપણે જાણીએ છીએ કે આસપાસની સ્પર્ધિમાંથી તે મનને મળેલા સાધનોને સૂક્ષ્મ કૌશલથી વાપરી એ ચિત્રો રચેલા છે; પણ એ મનની અંદરની રચના કેવી હશે-એ ચિત્રોની રચનાનો શ્રમ ચાલતો હશે તે વેળા ત્યાં કેટલો વિષાદ, ખેદ, કે વ્યાકુલતા બાપી રહ્યા હશે-તે એ ચિત્રો પરથી બરાબર માલમ પડતું નથી. અલબત્ત, રચનાર વિશે બીજું બહારનું જ્ઞાન આપણને હોય તો તેના અન્યથા તેની પોતાની છબી માલમ પડે ખરી. વળી હરી તપાસ કરનારા ટીકાકારોને એવા સૂક્ષ્મ નિયમો પણ જરૂં છે કે તેથી કલ્પનાનો કવિના પોતાના વિશેષ સ્વભાવ તથા જીવનરીતિ નેડેનેા સંબંધ માલમ પડે. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિના વિશેષ સ્વભાવ અને તેના રચેલા ચિત્રોનાં સ્વરૂપ વચ્ચે જે સંબંધ આખરે જરૂરો હોય કે

જડે તેવો હોય તે, જે ઝંટ જડે એવો સ્પષ્ટ સંબંધ સ્વાનુભવરસિક કવિતા વિશેષ સ્વભાવ અને તેના નરંગો વચ્ચે રહેલો હોય છે તેનાથી ધણી જુદી ન વસ્તુ છે. સ્વાનુભવરસિક કવિની કવિતા અને તેના સ્વભાવ વચ્ચેનો સંબંધ શોધી કાઢવામાં કદી મુશ્કેલી પડતી જ નથી. એવા કવિની કવિતા તે તો માત્ર તેના પૃથક્ વિશેષ સ્વભાવને. કલ્પનાદ્વારા ઉભરેા હોય છે. તેના કેટલાક દૃઢ મન હોય છે: તેનું મન કેટલીક વૃત્તિઓમાં નિત્ય રહે છે, અને સત્ અસત્ વિશે તેના કેટલાક વિશેષ અભિપ્રાય હોય છે, તેની કલ્પના જે જે ચિત્ર રચે છે તે સર્વમાં તે આ મન, વૃત્તિ, અને અભિપ્રાયનો વિસ્તાર કરે છે.”

ધ્યાન દર્ઢ વાચનારને આ પરથી જણાશે કે કેટલાક કવિમાં સ્વભાવથી જ સ્વાનુભવરસિક કવિતા નરક વદ્રણ હોય છે, અને કેટલાકમાં સ્વભાવથી જ સર્વાનુભવરસિક કવિતાની શક્તિ હોય છે. આ બેઢ કવિની ઇચ્છા પ્રમાણે થતો નથી. વળી, કેાઈ મહાકવિ એવા પણ હોય છે કે તેમનામાં બન્ને શક્તિ હોય છે. સર્વાનુભવરસિક કવિતાના ત્રણ વિષય ઉપર જણાવ્યા: સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ. સૃષ્ટિરચનાના વિષયથી વર્ણનાત્મક કાવ્ય બને, કવિમાં એટલાની જ શક્તિ હોય તો તેની કવિતા ધણી ઉતરતી પંક્તિની થાય. પ્રસંગથી કલ્પનાને જે વિષય મળે તેથી અમત્કારજનક બનાવ કે ચિત્તનું આકર્ષણ કરે એવું કેાઈ કથાનું વૃત્તાન્ત આપવામાં કવિની શક્તિ જણાય. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિનો સહુથી ઉત્તમ વિષય જનસ્વભાવ છે. જનસ્વભાવના ચિત્રથી નાટક બને. ખરેખરા સર્વાનુભવરસિક કવિની શક્તિ નાટકમાં જનસ્વભાવના ચિત્ર આપવામાં અને જુદા જુદા પ્રસંગે જુદી જુદી વૃત્તિવાળાં સ્ત્રીપુરુષોના મનની આબેહુબ રચિતિ અને લાવ દેખાડવામાં જણાય. સર્વાનુભવરસિક કવિના ચિત્રસંયોગ સુગમ નહિ પણ સંકુલ હોય છે, કેમકે એ કવિ પોતાના એક વિષયમાં તક્ષીન ન થતા અનેક વિષયોમાં ફરી વળે છે અને જુદી જુદી વૃત્તિઓમાં જુદે જુદે રૂપે દેખાવ દે છે. આ ચિત્રો અહંભુત કૌશલથી રચાય છે એ ચૌક્સ-

પિયર કે ક્ષલિદાસ જેવા મહાકવિના અન્ય વાંચી તેમા વાસ્તવિક બનાવો કલ્પના વડે કેવી રીતે મનોહર કર્યા છે અને નીરસ વૃત્તાન્ત મૂકી દઇ સ્વાભાવિક તેમ જ રસમય ચિત્રો પસંદ કરી તેમાના ભાવ કેવી રીતે પ્રદર્શાવ્યા છે તે વિચારી જેવાથી માલમ પડશે. આ વિશેષ વિવેચનનો કવિતા કરતા નાટકના વિષય સાથે વધારે સંબંધ છે. કવિની કલ્પનાને ઇન્દ્રિયબોધ, સ્મૃતિ, અભ્યાસ અને ધ્યાનયુક્તવિચાર — આ સર્વથી સાધન મળે છે. આથી એમ સમજવું નહિ કે આ કવિના અન્તર્ભાવરહિત હોય છે અને તે હરકોઈથી ઉપલા સાધનો વડે રચી શકાય. શેક્સપિયરનો પ્રખ્યાત રીકાર્ડર ટ્રોફિસર જર્વાઇનસ કહે છે, “મનની સ્થિતિ સાથે સંબંધ વિનાના બહારના અભ્યાસથી કે કવિતાના સ્વરૂપની યોગ્યતાના નિયમો સાચવ્યાથી શેક્સપિયરની કવિતા ઉત્પન્ન થઇ નથી. પણ અન્તરના અનુભવ અને ચિંતની ભાષ્યપ્રેરણા, એ એની કવિતાના ઉદ્ભા મૂળ છે: દરેક વિશાળ કવિત્વ-શક્તિવાળાની કવિતાને આ ન્યાય લાગુ પડે છે.” આ અન્તરના અનુભવ સ્વાનુભવરસિક કવિના અનુભવ જેવા સ્પષ્ટ નથી હોતા, પણ તે હોય તો ખરા જ. સર્વાનુભવરસિક કવિઓના શિરોમણિ શેક્સપિયરના સર્વાનુભવ અને સ્વાનુભવનો સંબંધ જર્વાઇનસ આ પ્રમાણે બતાવે છે: “કવિને અન્તરમા મહા અનુભવ થયા હતા, અને તે વિશે તેણે આત્મચિન્તન કર્યું હતું; તેણે કાવ્યો, નાટકો અને કલ્પિત કથાઓમાં વાતો વાચી હતી, અથવા જૂત અને વર્તમાન કાળના ઇતિહાસમાં તેણે એવા બનાવો અને વૃત્તાન્તો નિરખ્યા હતા કે તેમા તેના હૃદયને વિશેષતા જણાઈ અને તેમા અમલકારવાળી ચેતના છે એવું તેને માલમ પડ્યું; કેમકે તેના પોતાનામાં, તેના સ્વભાવમા કે તેની જીવનરીતિમાં એના સરખી જ સ્થિતિઓનો તેને અનુભવ હતા, જેથી એ બીનાઓનું ખરૂં નત્વ તેને સમજાતું; આવા મળેલા કે અનુભવેલા સંસ્કારો, ભાવનાની આ બન્ને રીતિઓથી વધારે ઉજ્જવલિત થયા; કવિએ તે સંસ્કારોને નાટકો રચવાના ઉપયોગમા લીધા અને નિપુણતાથી તેમને

મનોહર રૂપ આપી રચ્યા.” આ પરથી સ્પષ્ટ થશે કે નાટકની કવિ-
તા એકલા અભ્યાસથી કે યોગ્યતાના નિયમો સાચવ્યાથી રચાતી નથી,
પણ તેમાં મૂળમાં અન્તર્ભાવ હોવો જોઈએ અને તેથી ભાવના
સંસ્કાર જેમાં થઈ શકે તેવા હૃદયમાંથી જ એવી કવિતા નિકળે.
તેમ જ એકલી જનસ્વભાવનું નિરીક્ષણ કરવાની શક્તિ એ કવિતા
માં બસ નથી. જ્યાં જ્યાં નિરીક્ષણ કરે ત્યાં ત્યાં ચમત્કાર ને ચેતના
જોઈ શકે તે જ હૃદય કવિતામાં નવા નવા ચિત્ર રચી શકે. જ્યોર્જ
મોર્દર કહે છે, “શાન્તપણે કરેલું નિરીક્ષણ અને જીવનરીતિ તથા
જનસ્વભાવનો અભ્યાસ, એ બે અગત્યના ખરા. પણ સર્વ સંપ્રદાય,
સર્વ દેશ અને સર્વ વયમાં સ્વભાવવૃત્તિના જે મૂળતત્ત્વો એના
એ જ રહે છે તેની કલ્પના કરવા સાર વાસ્તવિક સંસારમાં જનસ્વ-
ભાવનું નિરીક્ષણ, અથવા જે રાગ અને વલણથી સ્વભાવનું અમુક
રૂપ બનેલું હોય છે તેનું પૃથક્ પરીક્ષણ,—એ બસ નહિં થાય.
શૅક્સ્પિયરનાં સ્ત્રીસ્વભાવના ચિત્રો તરફ દૃષ્ટિ કરો. હરણાં ચોરી
જનારા, નાટક કરનારા અને નાટક લખનારા જેવા હલકી સ્થિતિના
લોકોની સોખમતા રહેનાર તરુણ (શૅક્સ્પિયર) જેને સિદ્ધ સ્ત્રી-
માજ વિશે કશું જ્ઞાન જ નહિં હોય તેણે કૂર, ઉદ્ધત સ્ત્રીઓના,
તેમ જ શાન્ત રાજોચિત્ર પ્રતાપવાળી સ્ત્રીઓના અને તેમ જ
સરલ સ્વભાવવાળી સ્ત્રીઓના ચિત્ર સરખી જ અનુપમ પ્રવીણ-
તાથી આપ્યાં છે તેના સાધનો તેણે વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં ક્યાંથી
મેળવ્યાં હશે ? ” આ પ્રમાણે જનસ્વભાવનું ચિત્ર કવિના હૃદયના
ભાવથી નિકળેલું હોય છે, પણ, તે ચિત્ર પરથી કવિના સ્વભાવનું
વિશેષ સ્વરૂપ શોધી કાઢવું બાજુ કઠણ છે. સ્વાનુભવસિક કવિની
કવિતામાં એ હરકત નથી પડતી; કેમકે, તે તો સર્વ જગતને પો-
તાની વૃત્તિવાળું જ દેખે છે, પોતાના જ અનુભવનું સ્પષ્ટ ચિત્ર આપે
છે. અને પોતે જે જુવે છે તે સર્વ સૃષ્ટિ જુવે છે એમ કહે છે.
રા. નરસિંહરાવ પોતે ‘જૂમિ જાહિં રલાં છે ચિરસુખો’ જુવે છે ને

સરોવરમાં ઉમેલા બગને પણ તે જ ભૂમિ તરફ નજર નાખતો કદ્યે છે. પોતે બધે આનન્દ્ય જોઈ ધૂમકેતુની ‘જ્યોતિર્નદી’ માથી પણ ‘જિ’ડિતીયિ અનન્તપણાની’ ઉવડતી દેખે છે પોતાના પ્રેમમય હૃદયથી એકલા ભૂમિડળને જ નહિ પણ અનન્ત બ્રહ્માડને પણ ‘પ્રેમસિન્ધુ’ આલિંગી લેતો નિહાળે છે. આ રીતે સ્વાનુભવસિક કવિતામાંથી કવિના અભિપ્રાય, વૃત્તિ અને સ્વભાવ કેવા છે તે કળવું સહેલું પડે છે. સર્વાનુભવસિક કવિ જ્યાં સ્વાનુભવસિક કવિ બને છે, ત્યાં પણ એમ જ થાય છે. શૈક્ષણિકચરના મનની અન્તસ્થિતિ બરોબર રીતે તેના નાટકોમાંથી નહિ પણ તેના (સ્વાનુભવસિક) ‘સોનેટ્સ’ માંથી જોઈ શકાય છે. કાલિદાસનાં હૃદય ને છવનરીતિ કેવા દશે તે ‘શાકુન્તલ’ પરથી નહિ પણ ‘મેઘદૂત’ પરથી કળી શકાય છે શૈક્ષણિકચરે જુદી જુદી વધે જુદા જુદા રસનાં નાટકો લખ્યા છે અને અમુક વૃત્તિવાળા પાત્રો તેણે વિશેષ રુચિ તથા કળાથી કદખ્યા છે, એ પરથી તેના મનનો ઇતિહાસ જોવાય ખરો; પણ તેના ‘સોનેટ્સ’ પરથી તેના મનની જેવી આબેહુબ છબી ઝટ જડે છે તેવી અહિં નથી મળતી. એક અન્ધકાર રૂપક કદ્યે છે તેમ સ્વાનુભવસિક કવિ કાવ્યના ધરમાં રહે છે અને જે જે ભાવો ને વૃત્તિઓ તેને થાય છે તે સર્વ એજા તથા અવયવોના ઇગિતથી તે પ્રકાશિત કરે છે, તથા બહારથી જોનારા લોકને તે બધું માલમ પડે છે. સર્વાનુભવસિક કવિ પદ્યચરના ધરમાં રહે છે અને થોડા બાકા ને છિદ્રોથી બહારની સૃષ્ટિને નિરખે છે; પણ તે અંદર રહ્યો રહ્યો શું કરે છે અને અમુક વૃત્તિઓથી કેવા વ્યાપાર તેના દિલમાં ઉત્પન્ન થાય છે તે બહારના લોકને દેખાતું નથી. કેમકે વિશેષ પ્રવીણતાવાળા દીકાકાર હોય તે બહાર સભળાતી કવિની વાણીથી તેની એજા અને વ્યાપારનું રૂપ પારખી શકે. આનું કારણ કવિના સ્વભાવની વિશેષતા જ છે. કીર-સને પોતાના સ્વભાવની આ વિશેષતા ખબર હતી અને કવિએ તેવા જ હોવું જોઈએ એ તેનો અભિપ્રાય હતો. તે કહે છે કે

સાહિત્યમાં નિપુણતા મેળવનારમાં ‘તત્ત્વવિમુખી યોગ્યતા’ જોઈએ, એટલે તેનામાં એવી યોગ્યતા હોવી જોઈએ કે શ્રમ ને કષ્ટ વેઠી દુર્લભ તત્ત્વ અને સત્ય તરફ પહોંચવાનો યત્ન ન કરતા તે મંદેહ, ગુણતા ને શંકામાં જ રહી શકે અને તેમાં જ આતંદ માને. આ સર્વાનુભવરસિક કવિનું વક્ષણ છે. સર્વાનુભવરસિક કવિનું વક્ષણ તે પોતાના સ્વભાવ તથા વૃત્તિને અનુસરનું તત્ત્વ શોધવા તરફ જ હોય છે રા. નરસિંહરાવને

‘આ હૃદયમથન પ્રશ્નો ન કેા ઉત્તર વાળે;—

હા ! કેાણુ એહવેા આહિ અંશય મુજ ટાળે ?’

આવી સ્થિતિથી શાનિ નથી મળતી અને જે ‘અનિ કાવ્યપદો કષ્ઠ બોધ ઝરે’ તેને જ તે અભિનંદે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિમાં આ વૃત્તિ જોવામાં નહિ આવે. સિદ્ધિનિ કેાદિવન કહે છે તેમ કીટ્સમાં ‘સર્વસ્વીકારયોગ્યતા’ હતી, એટલે તે પોતાની વિશેષ વૃત્તિ કેારે મૂકી હૃદયમાં સર્વને પ્રવેશ કરવા દેતો. કીટ્સ કહે છે, “(સર્વાનુભવરસિક) કવિને આત્મસ્વરૂપ હોતુ જ નથી. તે નિત્ય બીજાં રૂપોમાં જ ખેડેલો હોય છે.” બીજે પ્રસંગે તે કહે છે, “કદાચ આ ધરીએ હું પોતાના સ્વરૂપથી નાહું બોલતો હોઉં પણ બીજા કેાઈ સ્વરૂપના આત્મામાં હું હાલ વસી રહ્યો હોમશ અને તેની વતી બોલતો હોમશ.” સર્વાનુભવરસિક કવિનેા સ્વભાવ બહુરૂપી હોય છે. તેનામાં એવી શક્તિ હોય છે કે તે ‘બહુ રૂપ અનુપમ નિત્ય ધરે.’

ઉપલા વિવેચનથી સિદ્ધ થશે કે સર્વાનુભવરસિક કવિની વૃત્તિ વિશેષ જાતની હોય છે. તેની કવિતા અન્તર્ભાવપ્રેરિત હોય છે તો- પણ તેનેા અન્તર્ભાવ ચૂદ રહેલો હોય છે. બહારની જ સૃષ્ટિના અને વિશેષ કરીને જનસ્વભાવના તથા બીજાના અન્તર્ભાવનાં ચિત્ર આપવામાં તેનું વિશેષ કૌશલ હોય છે. તેની સરજેલી વિચિત્ર સૃષ્ટિના નૃપને નિયમમાં રાખનારી ઘણી ઝીણી દોરી હાથ લાગે તો તે અંતે તેના હૃદયના ભાવ સાથે સાધેલી મલમ પડે. સૃષ્ટિરચના એ આ

કવિતાના વિષયમાં છે તેથી એ વૃત્તિવાળા કવિ કોઈ વખતે વર્ણ-
નાત્મક કાવ્ય રચે છે. કાલિદાસનો ‘ઋતુસંહાર’ એ આવી કવિ-
તાનો નમૂનો છે; પણ આવી કવિતા ઘણી ઉત્તરની પંકિતની છે તે
‘ઋતુસંહાર’ ને ‘શાકુન્તલ’ એ બેને સરખાવી જોવાથી માલમ
પડશે. વર્ણનાત્મક કાવ્યમાં જ્યાં ચમત્કાર હોય છે ત્યાં જડ સૃષ્ટિમાં
કવિએ ચેતના નિરખ્યાથી એટલી ખુબી આવેલી હોય છે. માત્ર
વસ્તુઓના નામ ગણાવ્યાથી કે તેમની સ્થિતિ વર્ણવ્યાથી ચમત્કાર
નથી આવતો. પ્રવેગ એ પણ સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો વિષય છે.
એ વિષયમાં વાંચનારના હૃદયનું આકર્ષણ કરે એવી કથા કે વૃત્તાન્ત
આવે. ‘પ્રેમાનંદના ગ્રન્થોમાં આવી જાતની કવિતા છે. અહિં કવિની
ખુબી નીરસ ખિનાઓ મુકી દઇ એક પછી એક ચમત્કારવાળા
ખનાવ આણવામાં અને વાચનારની ઉત્કંઠા ઉત્પન્ન કરવામાં ને તે
ઉત્કંઠાને સંતોષ આપવામાં જાણીય છે. સામળલટની કથાઓ જેવી
એકવી વાત કે કહાણી તે આવી કવિતા ન ગણાય. કેમકે તેમાં
નીરસ હોય તેટલું મુકી દેવાની અને ચમત્કારવાળું એટલું પ્રસંદ
કરી લેવાની કળા વાપરેલી હોતી નથી. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિ-
તાનો મહોટામાં મહોટો અને કવિની શક્તિનું પ્રમાણ દેખાડનારો
વિષય તે જનસ્વભાવ છે. અહિં કવિની કળા અમુક પ્રસંગે અમુક
વસ્તુસ્થિતિ કલ્પવામાં અને તેને લીધે અમુક પાત્રોમાં થયેલા અમુક
વૃત્તિ અને ભાવ-ધાય તેવા-આપવામાં હોય છે.

સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે કાવ્યના દશ્ય ને ત્રવ્ય (આવ્ય)-એવા
બે ભેદ પાડ્યા છે. દશ્ય કવિતા તે જોઈને સમજવાની, લજવી ખતા-
વ્યાથી, વર્ણવેલી અવસ્થાનું અનુકરણ કયોથી ગ્રહણ કરવાની; અને
ત્રવ્ય તે માત્ર સાંભળ્યાથી ગ્રહણ કરાય તે. આ ભેદ કવિને લગતા
ઉત્પત્તિના પ્રકાર પ્રમાણે નથી કર્યો. પણ, સમજનારને લગતા કવિતા
ગ્રહણ કરવાના પ્રકાર પ્રમાણે કર્યો છે. સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં
દશ્ય ઉપરાંત ત્રવ્ય કવિતા પણ આવે, એ ઉપર ખતાવ્યું છે. તેથી,

સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક તથા દૃશ્ય અને શ્રવ્ય, એ બે બેદ એક જ રૂપના નથી એ બેના વિષયવિભાગમાં ફેર પડે છે. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો મુખ્ય ભાગ નાટક છે તેથી એ કવિતાના વિવેચનમા દૃશ્ય કાવ્ય લક્ષમા પ્રધાન રહે છે. નાટકના ભાવ નિપુણતાથી ભજવી બતાવ્યાથી ખરેખરા ખુબીદાર માલમ પડે છે તેથી નાટક દૃશ્ય કાવ્ય કહેવાય છે. નાટકના સ્વરૂપનું કે યોગ્ય પ્રયોગ થઈ શકે એવી તેની રચનાનું વિવેચન આ વિષયની બહાર છે, માટે નાટકના કવિતા સાથે સંબંધી અંશનું જ અહિં વિવેચન કરીશું. બીજી ભાષાના સાહિત્યોમા નાટક તે કવિતા છે એમ નિર્વિવાદ માની લેવામા આવ્યું છે એ ધ્યાનમા લેવા જોગ છે. નાટકકારનો કવિપદ માટેનો હક શ્રવ્ય કવિતા કરનારના જોટલો જ સખળ ગણવામા આવ્યો છે. કાદમ્બરી કે કલ્પિત કથા (Novel) લખનાર પણ આ પ્રમાણે કવિપદને યોગ્ય છે કે નહિ એ વિશે મતભેદ છે. વિશ્વનાથે શ્રવ્ય કાવ્ય પદમાં હોય અને ગદ્યમા પણ હોય એમ અભિપ્રાય આપી કલ્પિત કથા લખનારને કવિપદ આપ્યું છે. પ્રખ્યાત કાલ્પત કથા લખનાર લોડ^૧ ક્લિટન કહે છે કે ‘ગદ્યમા કે પદ્યમા કંઈ નવું કલ્પે કે સૃષ્ટે તે કવિ, એ કવિ શબ્દનો અર્થ.’ તોપણ, આ મત બધા અન્યકારો સ્વીકારતા નથી, અને સાધારણ રીતે કથા લખનારા કવિ કહેવાતા નથી. આનું એક કારણ એ છે કે કવિતા તેમ જ નાટકનો શ્રેષ્ઠ ભાગ પદ્યમાં હોય છે અને કલ્પિત કથાઓ ગદ્યમાં હોય છે. પણ, ઉપરનો આકાર મુકી દઈ ઉંડા તત્ત્વની તપાસ કરનારને પરીક્ષા કરવા સારૂ આ સિવાય બીજા કારણો છે. ગદ્યમય કે પદ્યમય, સર્વ સાહિત્ય બુદ્ધિના વ્યાપારથી જીવવાનું હોય છે; પણ કલ્પનાશીલ સાહિત્યમા વિશેષ ચેતના ભાવથી આવે છે. કલ્પિત કથાઓમા ભાવની ચેતના હોય છે ખરી, પણ, તે ચેતન્યરહિત વસ્તુ સાથે લગી જઈ નબળી થયેલી, પાણીમા પસ-રાઈ ગયેલા રંગ જેવી, આછી ને ઝટ ભુસાઈ બન્ય એવી હોય છે.

ગુલાબજળ ને ગુલાબના અત્તર વચ્ચે ફેર છે તેટલો કલ્પિત કથા ને કવિતા વચ્ચે ફેર છે એમ કહી શકાય. કવિતામા ભાવનો સાર આવી રહેલો હોય છે, અને તેમા બધે ઠેકાણે ભાવની ચેતના જોવામા આવે છે. તેટલા માટે જ રસ ને કવિતાનો આત્મા ગણાય છે, ભાવનો સાર, સર્વસ્વ, જે રસ તેથી આવેલી ચેતનાથી કવિતા અમરકાર આપે છે. નાટકમા પણ આ વિશેષતા છે. 'નાટક એ દરથ કવિતા છે.' આ વાક્ય દેખાય છે તેના કરતા ધાતુ વધારે ગર્ભિત છે. સહ-દયને કવિતાના સંબંધમાં નાટકમાં જે જોવાનું છે તે ભજવી ખતા-વનારના પ્રયોગ કે અભિનય નથી. એ તો જોવાના સાધન છે. એ વડે કવિતા જોવાની છે. ભજવનારે પોતે ભાવ અદાનું કર્યાથી તેના અભિનયમા કવિતા મૂર્તિમતી થઈ રહે છે ત્યાં તેનું સ્વરૂપ સહદય જોનાર પારખે છે. આ કારણને લીધે નાટકમા કવિતા-પદ્યમયી કવિતા-ધણી હોય છે. નાટકનું ગદ્ય પણ કવિત્વભાવવાળું હોય છે, પણ, જ્યાં ભાવ એકાએક એકંકો થઈ જાય છે, જ્યાં વધતો વધતો રસ સમગ્ર થાય છે ત્યાં તે પદ્યમા-કવિતામા નિકળી આવે છે. ભાવનો આ વિશેષ સ્વભાવ છે તેથી તે આવું રૂપ ગ્રહણ કરે છે. તેથી, અમુક પાત્રો પદ્યમાં વિશેષ બોલે અને અમુક પાત્રો ગદ્યમા વિશેષ બોલે એવા નિયમ કરતાં, ચિત્રરતા ભાવને ઉછેરે તેમ તે અનુભવતો જતો કવિ જ્યાં પદ્યની વૃત્તિ થાય, જ્યાં કવિતાની પ્રેરણા થાય, ત્યાં તેમ કરતો જાય એ રીત વધારે યોગ્ય છે. અને, સ્વયંભૂ ને સ્વચ્છંદ કવિતા એ જ રીતે બરાબર પ્રકાશી શકે. ઉચ્ચ અને વિશિષ્ટ પાત્રો ઉન્નત સંસ્કાર ને રસિકતાને લીધે પદ્યની વૃત્તિમાં વધારે આવે અને તેમને કવિત્વપ્રેરણા વધારે થાય, તેથી ઉપરનો નિયમ સકારણ છે ખરો; પણ નિયમોના બંધનને લીધે કવિતાનો ઉલ્લાસ થવો જોઈએ તેવો થતો નથી, કેમકે કોઈ વખત ખુબી નિયમ તોડવાથી જ આવી શકે એમ હોય છે. આના વિષયમા સહદયતા (Taste) એ જ ખરૂં પ્રમાણ છે. પોતાની શુદ્ધિ ન વાપરતા બીજાએ

પાડેલે યશ્ને આત્મા જનારા હાલના કેટલાક શબ્દની જ રીકા કરનારા સાહિત્યમાં આપેલા નિયમના હીમાયતીઓ કહે છે કે નિયમિત ન હોવાને લીધે સહૃદયતા ઝનુની થઈ જાય છે. અગે કહીએ છીએ કે નિયમિત હોય ત્યારે જ સહૃદયતા ઝનુની થઈ જાય છે. ધર્મમાં, સાહિત્યમાં કે બીજા શાસ્ત્રમાં કેટલાક ઝનુની થાય છે તેનું કારણ જ એ કે અગ્રેસરોએ ખતાવેલા માર્ગ સિવાય બીજા કોઈ માર્ગ ખરો હોય કે સમૂળગો હોય એમ તેમને સમજણ જ નથી પડતી, અને સત્ય ગ્રહણ કરી અસત્યનો ત્યાગ કરવો એ જ ખરી રીત છે એમ ન માનતાં કરેલે નિયમે ચાલવામાં જ સાર્યકતા છે અને તેમ ન કરવામાં દોષ છે એમ તેમની ભુદ્ધિને લાગે છે. કલ્પનાશીલ સાહિત્યમાં સાર અસારની પરીક્ષા સહૃદયતાથી થાય છે માટે એ વિષયમાં સહૃદયતા એ જ પ્રમાણ છે. સહૃદયતાથી માન્ય થયેલી સૂચનાઓ પણ ધ્યાનમાં ન લેવી એમ અમારું કહેવું નથી, કેમકે એમ હોય તો સહૃદયતાનું પ્રયોજન રહેતું નથી. પણ, સહૃદયતા કરતા નિયમને વધારે અગત્યના ગણ્યાથી કવિતાનો સ્વચ્છદ ને સ્વયંભૂ રહેવાનો અધિકાર જતો રહે છે અને માત્ર પરબુદ્ધિથી વિચાર કરનારને હાથે તેનું અપમાન થાય છે.

શેક્સપિયરે તો બધા પાત્રોને બધે સમયે—વિશેષ પ્રસંગ સિવાય તે પદ્યમાં જ બોલતા કયાં છે અને જેમ જેમ તેનામાં વધારે પ્રવીણતા આવતી ગઈ તેમ તેમ તેણે અનુપ્રાસના બંધન પણ તોડી નાખ્યા છે. એ મહા કવિની કલા એવી છે કે સાધારણ વાચનારને વાચતી વેળા યાદ પણ નથી રહેતું કે દરેક પાત્રની બાબા સ્વાભાવિક છતાં પદ્યમાં છે. નાટકના વિષયમાં પ્રવેશ ન કરતા અહિં એટલું જ કહેવું બસ છે કે પદ્યમાં કે ગદ્યમાં કોઈ પણ પાત્રની વાણી એકે પ્રસંગે અસ્વાભાવિક ન હોવી જોઈએ. રસ વિશેષ હોય ત્યાં પદ્ય હોતું જ જોઈએ; સર્વ પ્રસંગે પદ્ય છતાં સ્વાભાવિકતા રહે તો કવિની વિશેષ ખુબી. તેમાંએ યોગ્ય લાગે ત્યાં ગદ્ય મુકવાની કલા હોવી જોઈએ.

નાટકની કવિતા પાત્ર અને પ્રસંગને અનુસરતી હોવી જોઈએ, તે જ પ્રમાણે પાત્ર ને પ્રસંગ પણ કવિતાને ઘટે તેવાં હોવા જોઈએ. ભાવને અવસર જ ન હોય ત્યાં માત્ર ભાષાની સ્વાભાવિકતાથી કવિત્વ કેમ આવે ? કૃત્રિમ ભાવ કે ભાવહીનતાવાળા પદ્ય વ્યાં હોય ત્યાં કવિ રસ આણી શક્યો નથી એ તરત માલમ પડી આવે છે. પણ આ પરીક્ષામાં દરેક જણે પોતાની મેળે વિચાર કરવો જોઈએ, અને પોતાની સહૃદયતાથી તપાસ કરવી જોઈએ, કેમકે તે વિના રસ અદ્યજ ન થઈ શકે. પરંતુદ્વિથી વિચાર કરનાર કેટલી બૂલ કરે છે તેના એક દાખલો કેલેરિજ આપે છે. તે કહે છે, “ મારા એક મિત્રે કોઈ ઠેકાણે વાચ્યું કે સાંભળ્યું હતું કે શેક્સપિયરના ‘ કિંગ લેન ’ નાટકમાં આરથરના મૃત્યુ માટે વિજ્ઞાપ કરતી તેની માતા કોસ્ટ-સની નીચેની વાણી સ્વાભાવિક નથી:

‘ મારો ગયો તનય, તેની હવે જગાએ
આવી રહ્યો પ્રિય થતો સધળે જ શોક;
તે શોક પુત્ર પ્રિયને થયને સુવે છે,
ને તે ફરે આહિ તહી સહુ મારિ સાથ,
તેના ધરે મુખનિ સુંદર સર્વ કાન્તિ;
ખેલે બધા વચન તે પ્રિય મૂર્તિ કેસ;
તેના બધા શુભ ગુણો સ્મૃતિ સાથ લાવે;
વસ્ત્રો વિશે ફરિ મુકે સહુ અંગ તેનું,
જે આમ પુત્ર મુજ થાય ફરીથિ તે જ,
લાગે ન કેમ પ્રિય શોક મને ખરે તે ? ’

પોતાની મેળે વિચાર કર્યા વિના મારા મિત્રે પોતે પણ અભિ-પ્રાય આપ્યો કે આ લીટીઓમાંના ભાવ સ્વાભાવિક નથી. આ વાતને ત્રણ મહિના થયા નહિ એટલામાં તે મરણ પામ્યો. હું તેની માને મળવા ગયો તેને પુત્ર વદાલો ઘણો હતો. પણ તે જાણેલી નહોતી, અને તેણે શેક્સપિયરનું નામ પણ બાંધ્યું જ સાંભળ્યું

હશે, તો તેના નાટકો તો ક્યાંથી જ વાંચ્યા હોય ? કોન્ટ્રાસને ફિલિપે દિલાસો આપ્યો હતો તેમ મેં તેને દિલાસો આપવાનો યત્ન કર્યો. તે શોકથી બહુ વેદના પામતી હતી ત્યારે તેને શાંત કરતાં મેં કહ્યું કે પુત્ર વહાલો હતો તેટલો જ નમને શોક પણ વહાલો લાગતો જણાય છે. તેણે શા જવાબ આપ્યો હશે ? લગભગ મધ્યે શૈક્ષણિકરની જ ઉપલી વાણીનું ગદ્યમાં તેણે અનુકરણ કર્યું—એ જ વિચારો ઘણુંમઝ એ જ શબ્દોમા, પણ ભુદી રચનાથી જણાવ્યા. આવી સામિતી હજાર ટીકાકારોના મત કરના વધારે સમ્બળ છે.”

હાલના ગુજરાતી નાટકો તરફ નજર કરતા દરથ કવિતા કેટલા થોડામા જોવામા આવે છે ? પ્રયોગની અથોગ્યતા કોરે મુક્તતા, ખરી કવિતા જ ક્યાં જોવામા આવે છે ? સંભાષણના રૂપમાં કહાણી લખી તેમા વિષયવાસનાને ઉદ્દીપ્ત કરવી, ગમે તે રીતે હાસ્ય ઉપ-જનવવું, કે કોઈ પાત્રને ઉપદેશક બનાવી તેની પાસે હાલપણના ટાહેલા કરાવવા, એ નાટક લખનારાઓ પોતાનું કામ સમજે છે. ઉપદેશ એ નાટ-કનો અપ્રધાન હેતુ છે, માટે તે કોઈ પ્રસંગે સ્પષ્ટ ન મુકતા સમજનારને આખા નાટક પરથી પોતાની મેળેજ કાઢી લેવા દેવો જોઈએ તે તો કોઈ જાણના જ નથી. અપ્રધાન હેતુ વિશેનું આવું અજ્ઞાન છે તેમને પ્રધાન હેતુ-રસ ઉત્પન્ન કરી આનંદ આપવો ને—તો તે ખબર જ ક્યાંથી હોય ? અ-થોગ્ય શ્રાવ્ય કવિતા કરતાં અથોગ્ય નાટક જનસમાજને વધારે નુકસાન કરે છે, કેમકે વિષયવાસનાની તૃપ્તિ શોધનારને એવા નાટક વાચતાં શ્રમ ઓછો પડે છે અને ગમ્મત વધારે પડે છે. વળી જેમ એવા નાટક પમંદ કરનારા વધારે તેમ તે વધારે સહેલાઈથી ઉત્પન્ન થાય છે. તે ભજવ્યાથી ભજવનારને પૈસાનો ને જોનારને દલકી મળનો ફાયદો થાય છે. તેથી શ્રાવ્ય કવિતા કરતાં એવા નાટકને વધારે ઉત્તેજન મળે છે. નાટક જોનારમાંના ધણીખરા હસાહસ, અવિનય કે ગાથ-નની જ આકાંક્ષા રાખે છે. પ્રયોગની તો વખતે કંઈક દરકાર રખાય છે, પણ કવિતાની, કવિત્વવાળા ભાવની, તો કોઈ ઇચ્છા જ નથી

કરતા અને તે છે કે નહિ તેની તપાસ જ નથી કરતા. તે એટલે સુધી કે સમજાય નહિ તવી પર ભાષા (કંઠ્ય કારસી શબ્દોથી ભરેલી ઉર્દુ) માં સારૂ ગાયન થાય તો રસિક નાટક થયું એમ નિર્વિવાદ માની લેવાય છે. ભજનવારની ભાષા સમજ્યા વિના તેની ઉચ્ચારેલી કવિતા સમજવી, તેનો રસ ગ્રહણ કરવો એ અમાનુષ શક્તિ જણાય છે. તેનું માનુષ શુદ્ધિથી વિવેચન કરવાનું અભિમાની સાહસ અને કરી શકતા નથી. આ વિલક્ષણ સંભવ એ, વિચિત્ર વિરોધાના સંસ્થાન અને ઘણી વાર સ્વશુદ્ધિ વાપરવામાં દોષ દેખનાર ટોળાંની ભૂમિ ઝુંબાઈની ખુબીનો દાખલો છે. ગાયનની ખુબી ગમે એટલી હોય પણ સમજાગી કવિતા ન હોય તે છતાં તેને નાટક કેમ કહેવાય? નાટકની અધમ રિથિનિયં આ સિવાય એક બીજી કારણ છે, અને તે એ કે શુભરાત્રી સાહિત્યમાં સર્વાનુભવરસિક કવિ ઘણા થોડા કે ભાગ્યે કોઈ જ છે. કેટલાક નાટક લખનારને સાહિત્યનું કંઈ જ્ઞાન હોય છે ખરૂં પણ તેથી કંઈ કવિત્વશક્તિ આવતી નથી. સાકેતિક નિયમો પાળેલા અને સાકેતિક પદો વાપરેલા જોવામાં આવે છે, પણ ભાવનો પ્રવેશ તો કોઈ ઠેકાણે નજરે પડતો નથી. પદ્યસંભાષણમાં કોઈ સુંદર સ્ત્રીનું કંઈ પણ અપૂર્વતા વિના ચાલતી પદ્ધતિમાં વર્ણન આપવું કે કોઈ યિનાનો હેવાલ આપવો એ કવિત્વશક્તિનું કામ ગણાય છે. દેખાકેખી ચાલનાર અને તેવી જ રીતે વિચાર કરનાર વાચનાર વર્ગે ‘પ્રશંસાના શિખર ઉપર ચઢાવેલા’ ‘લક્ષિતાદુઃખદર્શક’ નાટકમાં કવિતા યોગવા બેસિયે તો તે ક્યા જડે છે? એમાની વખાણાતી કવિતાનો એક દાખલો લઈએ. હેવાલ આપવાને જ ખંધીરામ પદ્યમાં બોલે છે કે,

‘હું નગર પાસે બહુ ઉલાસે, પો’ચિયો જોણી ધરી;
બહુ શોભતી વળી આપતી, નજરે મને વાડી પડી.
તે નીકળી નંદનતણી, પોતે હતા તે વાડિયે;
પ્રિયવદા ગણિકા હતી, કાંધેલ વર વશ લાડિયે.

ત્યાં પત્ર વાંચ્યો તેણિયે, મેં તે સુણ્યો સંતાપને;
વળીં સુણ્યું તેનો સાર એ જે-મસ ઉડાવ્યા લાખને.'

એક પછી એક કડીઓ વાંચ્યા જઈએ છીએ પણ એકે ઠેકાણે રસ મેહણ કરવા અટકવાનું હૃદયને જડતું નથી. બધું વાંચી રહ્યા પછી પ્રશ્ન ઉઠે છે કે આ હેવાલ પદ્યમાં આપવાનું શું વિશેષ પ્રયોજન છે? આગલા સંભાષણ કરતાં અહિં કંઈ વિશેષતા છે કે કંઈ વિશેષ ભાવ છે કે તેણે કવિતાનું રૂપ લીધું? એવું તો કંઈ જોવામાં આવતું નથી. નીરસ લાંબા હેવાલને પદ્યમાં મુક્યાથી તેમાં કંઈ ચમત્કાર આવતો નથી. અમે ઉપર બતાવ્યું છે તેમ સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં પણ મૂળમાં અન્તર્ભાવની ગ્રેરણા હોવી જોઈએ. તેના સંસ્કાર વિના એકલા પદ્યબંધનથી કવિતા થતી નથી. કાલિદાસનું 'શાકુન્તલ' વાંચતા તુરત માલમ પડે છે કે કવિએ જે ભાવ ચિત્તરો છે તે પોતાના હૃદય સમક્ષ ઉત્પન્ન થતા તેણે પોતે અનુભવ્યો છે. પોતે લમ કબુલ ન રાખ્યાથી શાકુન્તલાની થએલી અવસ્થાનું દુઃખન્ટે આપેલું વર્ણન લખ્યે. દુઃખન્ટ કહે છે કે તેને

'ન મેં સ્વીકારી ત્યાં સ્વજનનિ પછાડી ગઈ જવા,
"હોબી રૂહે" કીધા એ દુઃખ ગુરુશિષ્યે સ્વર ક્યે;
કીધાં આંસુએ ત્યાં ભરિ નયન હું કૂરનિ ભણી,
મને ભોક્ષું જાણે સવિષ શર, બાળે બહુ જ એ.'

અહિં બોલનાર દુઃખન્ટનો અનુભવ કવિના હૃદયમાં પુરેપુરો ક્રોધો છે તેથી જ ખુબી આવી છે. હેવાલ વર્ણવ્યાની ખુબી અહિં નથી, કેમકે શાકુન્તલાનો સ્વીકાર ન કર્યો તે વેળા ખીજું બધું બન્યું હતું. તેનું સ્મરણ કરતાં હૃદયને લાગે એવું હોય તેટલું જ અહિં ચીધું છે. ભાન અનુભવનાર કવિમાં જ આ કૌશલ જોવામાં આવે છે. હાલના નાટકમાંની કવિતાનો એક ખીજો દાખલો લખ્યે. 'નૃસિંહ નાટક'માં દૈત્યોએ આજીણું કરેલી પીડાના વર્ણનમાં આ શ્લોક છે:

‘ દ્વિજવરા જવ રાખિ પધ્યા કહી,
ધિરજ ના રજ નાય રહી જહી;
ધન મહી ન મહી મહિં ચિત્તને;
ઉપરિ ત્યા પરિત્યાગિ કુટુંબને.’

આ વર્ણનમા ઉપલા વર્ણન માફક કંઈ ભાવ જોવામા આવે છે ? તે નથી તો, વર્ણન આપનારે ચિત્તરેલો ભાવ અનુભવ્યો છે, અને કવિતાનું મૂળ કવિની ભાવપ્રેરણામા છે એવું ક્યાથી માલમ પડે ? કવિતાને અધમનાના ખાડામા નાખતા કૃત્રિમ સમ્બાલકાર-યમક-સિવાય બીજું અહિં શું જોવામા આવે છે ? પીડા પામતા બ્રાહ્મણોના હૃદય પર કેવી અસર થઈ તેનું ચિત્ર નથી આપ્યું તો કવિતા વાચનાર કે નાટક જોનારના હૃદય પર શી અસર થાય ? ત્યારે પછી આવા પદ્યને કવિતાનું નામ શું કામ આપવું ?

ગુજરાતી ભાષાના નાટકોમા એક જ ખરેખર નાટક જોવામા આવે છે. તે એક સિવાય ખરેખરી દશ્ય કવિતા બીજા કોઈ નાટકમા માલમ પડતી નથી. જનસ્વભાવનુ ખરૂં ચિત્ર અને અનુભવેલા ભાવનો કવિતામા અનુપ્રવેશ ‘કાન્તા’ સિવાય બીજું કોઈ નાટક આપતુ નથી. સર્વાનુભવરસિક કવિતાના દૃષ્ટાન્ત શોધનારને રા. મણિલાલની જ કવિતા આશ્રય આપે છે. ક્ષમ સમયે લખવાની કન્યાના હૃદયના ભાવનું

‘આઠી કરી નજર જોઇ નીચું’ નિહાજે,
ને અંશુલી મૃદુથી હાથ મિથે તુ કામે;
જોતા પિતા હસિ નિહાળી ક્યાઇ જતી,
આ હાર હાથો વદતો—ધડકતી જાતી.’

આ ચિત્ર કોને સ્વાભાવિક નહિ લાગે ? કોને અહિં દશ્ય કવિતા માલમ નહિ પડે ? કોના હૃદયમા આ ભાવ નહિં ઉતરે ? નાટક લખનાર કવિને જનસ્વભાવનો અનુભવ હોવો જોઈએ, એટલે, અમે અગાઠી બનાવ્યુ છે તેમ વાસ્તવિક સૃષ્ટિમા બનતા બનાવોમા એતના

નિરખી શકવાની અને પોતે નિહાળી ન હોય તેવી સ્થિતિ હૃદય-
અનુભવીને સમજી શકે તેવા હૃદય-અગાહી ઉત્પન્ન કરી તેમાના
ભાવ ગ્રહણ કરવાની ને ચિતરવાની તેનામાં શક્તિ હોવી જોઈએ.
આ શક્તિને લીધે જ જયચન્દ્રના મુખારવિન્દ પરથી તેના હૃદયનો
ભાવ સુરસેન પાસે રા. મણિલાલે કળાવ્યો છે. સુરસેન કહે છે કે
જયચન્દ્ર આમ વિચારતો દીસે છે:

‘ક્યારે હણી રિપુતણાં શિર રોળીં નાખું,

ક્યારે ચઢી સમર સન્મુખ શસ્ત્ર ફેંકું;

‘કેહું’ કદા સરવ કંટક રૂપ રાત્રુ,

એવું વઢે કુટિલ એવુ વિકાસતી બ્રૂ.’

આ તે સર્વાનુભવ રસિક કવિના. ભજવનારના અભિનય પરથી
ગ્રહણ કરાય તે આવી દૃશ્ય કવિના. અમે અગાહી બતાવી ગયા
છીએ કે સર્વાનુભવરસિક કવિમા ‘સર્વસ્વીકારયોગ્યતા’ હોય છે
એટલે તે પોતાના હૃદયની વિશેષતા યુગ્મ રાખી પારકા હૃદયને પો-
તાનામાં પ્રવેશ કરવા દે છે અને તેનું સ્વરૂપ પારખી લે છે. આ જ
કારણથી હરદાસ અને રત્નદાસ પાસે રા. મણિલાલે સ્ત્રીગનિના સ્વ-
ભાવ વિશે જુદા જુદા, એક એકથી ઉલટા, અભિપ્રાય અપાવ્યા છે.
કવિએ જાનેના અનુભવ પારખ્યા છે: તેથી આ સર્વાનુભવરસિક
કવિના છે. કાન્તાના ગળાના હારની દોરી કાપવા જતી તરલા
પોતાના કર્મની દુષ્ટતા વિચારી કલ્પિત રક્ષકની બ્રાન્તિથી ખીએ દે,
તે વખતના તેના હૃદયના ભાવ પોતાના હૃદય સમક્ષ ઉત્પન્ન કર્યાથી
જ, પોતે અનુભવ્યાથી જ, તેના મહોડામાં આ વાણી રા. મણિલાલે
મુકી છે:

‘આખ કરી વિકરાળ કરાળ સુરક્ષણ કરતો આ અહીં જીવો,

ખડ્ગ રણુ’ ઝળકે કરમા, મુજને હણવા નયને મનસુખો;

દષ્ટિ કરે જવ હાર લણી તવ એ ધસતો ઝટ ખડ્ગ ઉગામી,

ના કરે ના કરે હું કર્યુંએ મનમાં સહુ તર્ક ગયા મુજ વામી.’

આ સર્વાનુભવ રસિક કવિએ આપેલું ચિત્ર છે એ ધ્યાનમાં રહે ત્યારે જ તેની યુખી સમજાય.

‘કાન્તા’ સર્વ રીતે દોષરહિત છે કે તેમાં ઉત્કૃષ્ટતાની પદા-કાષ્ટા છે એમ અમારું કહેવું નથી. કોઈકે ઠેકાણે એમાં અલંકાર દોષવાળા છે, કોઈકે ઠેકાણે વસ્તુસંકલનામાં કૌશલ નથી અને કોઈકે ઠેકાણે પાત્રના ચિત્રમાં એકરૂપતા તૂટે છે. પણ એ દોષો અનુકૂલ માર્ગે જતી વિશેષ ભુદ્ધિશક્તિના પદસ્ખલન છે, અલ્પપાળનો પર્વત ઉલંઘવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન નથી. છે તેવું પણ એ નાટક ગુજરાતી ભાષામાં અનુપમ છે. વિશિષ્ટ સર્વાનુભવરસિક કવિત્વના બીજ એમાં રહેલા છે. સુદર કલ્પનાનો વિકાસ, સર્વ ઇન્દ્રિયોના સુખનો ઉત્કટ અભિલાષ, સર્વાનુભવનો કૌશલથી સ્વીકાર. સૃષ્ટિલીલાનું અનેક રૂપે દર્શન, સચિત્તી વર્ણન નરક વલણ, (અને અનુપ્રાસ ન રાખવાની વૃત્તિ): મહાસર્વાનુભવરસિક કવિનાં આ સર્વ લક્ષણ ‘કાન્તા’ પ્રથમ પ્રયત્ન છતાં તેમાં જોવામાં આવે છે. પણ, તે સર્વ બીજ રૂપે. પોતાની શક્તિને અનુકૂલ આ માર્ગે મૂકી દઈ રા. અણિલાલે જેટલો પોતાની કીર્તિને તેટલો જ ગુજરાતી ભાષાને અન્યાય કર્યો છે. એ શક્તિ એમણે કેળવી હોત તો ગુજરાતી સાહિત્ય તેમના વિશેષ ઉપકારનું નિત્ય સ્મરણ રાખત.

સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક કવિના ઉદ્દેશમાં શો ફેર છે, અને એ બે સ્વભાષની કવિતા શી રીતે બુદ્ધિ પડે છે તે વાચનારને સ્પષ્ટ થયું હશે. હવે, સ્વાનુભવરસિક કવિ અને સર્વાનુભવરસિક કવિ એ બેની પગસપર તુલના કરીએ. એ એમાંથી શ્રેષ્ઠ કોણ? ગુજરાતી ભાષામાં તો બન્ને વર્ગની પ્રશંસાચોગ્ય કવિતા ઘણી થોડી છે. પણ, લોકો રસિક પુસ્તકો વાંચતા હોય તો એક વાર ‘કાન્તા’ વાંચી ફરીથી તે વાચવાની ઇચ્છા કરનારા વધારે નીકળે; પણ એક વાર ‘કુસુમમાળા’ વાંચી જઈ ફરીથી તે પુસ્તક ઉઘાડવાનું મન કરનારા પ્રમાણમાં થોડા જાડે. બધી ભાષામાં સ્વાનુભવરસિક કવિતા કરતા સર્વાનુભવરસિક

કવિતા વધારે લોકપ્રિય હોય છે. ઇંગ્રેજીમાં શેલી કે વર્સ્વર્થ^૧ વાચનારની સંખ્યા કરતા શેક્સપિયર વાંચનારની સંખ્યા ઘણી વધારે છે. પણ લોકપ્રિયતાથી કવિત્વનું પરિમાણ નથી કહડાવું. એ લોકપ્રિયતાનું કારણ છે ખરું; પણ તે કવિત્વઅંશની પરીક્ષાથી જુદું છે. સ્વાનુભવરસિક કે રાગધ્વનિ^૨ કવિના લખનારા કવિઓ, કવિવર્ગ (કે સહૃદય વર્ગ) ને વધારે પસંદ હોય છે. સાધારણ વાચનારની રુચિ સર્વાનુભવરસિક કવિના માટે વધારે હોય છે. આનું કારણ એ છે કે સર્વાનુભવરસિક કવિનાનો અવલોકન સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ જોડે હોવાથી એ કવિના સાધારણ લોકને ઉપરથી સમજાવી સહેલી પડે છે, તેના વર્ણનો તરફ તેમનું મન વળે છે, તેમા વાત્તા હોય છે તેથી તે તેમને રસિક લાગે છે અને તેમાંના વિચારની પરપરા ને તેની વસ્તુરચના તેમને સરળ લાગે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિની શક્તિ જુદા જુદા રૂપ ધરી વિસ્ત્રમ્ય પમાડે છે. સ્વાનુભવરસિક કવિને દૃઢ વિચારો ને અભિપ્રાય હોય છે. એસન કહે છે તેમ એવા કવિની શક્તિ પદાર્થો વાસ્તવિક રીતે જે અનંત સંકુલ સ્વરૂપે લાગે છે તેને ન છેડતા, વસ્તુભાવમા તત્ત્વ છે, જ્યાં જ્યાં અસ્તિત્વ ત્યાં ત્યાં ભાવરૂપ કંઈ મૂળ છે એમ માની, તે શોધવા તરફ હોય છે. પ્રકૃતિના સર્વ અવયવોનો આથી નીકળતો પરસ્પર સંબંધ મગજને ઝાઝી મહેનત નહિ આપનારા સાધારણ વાંચનારને સમજાતો નથી. તત્ત્વ શોધવા કવિ સાથે ઉડા ઉતરવામાં, કવિના પ્રયાસનું ફળ નપાસવામાં, એવા વાંચનારને રસ પડતો નથી. રા. નરસિંહરાવની વિશાળ કલ્પના ગંભીર ભાવ ધરી અજવાળી મધ્ય રાત્રિએ નદી કિનારે પસરેલા “કંઈ ગૂઢ અલૌકિક સત્ત્વ જેટ નવ ગળ્યું” નું જ્ઞાન કરાવે છે અને વિરલ ઉત્તમ કવિત્વશક્તિમા આવી વિનંતિ કરે છે કે

“ અહિં ‘રાગધ્વનિ’ને બદલે ‘રસધ્વનિ’ નહિં વપરાય, કેમકે રસધ્વનિમાં સર્વાનુભવરસિક કવિતા પણ આવશે. રાગધ્વનિ તો સ્વાનુભવરસિક જ. તે માટે ઉત્પત્તિ વિચારતાં અમે ‘રાગધ્વનિ’ પદ વાપરીએ છીએ.

‘ઓ સરિતા ! ને ઓ ચંદ ! રજનિ ઓ દિવ્ય જ ને !

ઓ તરુ રાજતણુા વૃન્દ !-સત્ત્વ ઓ દાખવજો.’

સહૃદય વાચનાર આવી અદ્ભુત કવિત્વશક્તિ નરક સાનંદાશ્ચર્યથી જોઈ રહે છે. કવિના લાવ અનુભવી વિરમય પામે છે અને તેની પ્રશંસા કરવા તેને યોગ્ય શબ્દ જડતા નથી. સારે, સાધારણ વાચનારને જડ પદાર્થોમા ગૂઢ સત્ત્વ કેમ હોય તે જ સમજતુ નથી અને ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરનારી જે ગભીરતા તે જ તેના મનથી ગ્રહણ કરાતી નથી. એવા વાચનારને વાર્તા જ પસંદ પડે છે અને તેથી સર્વાનુભવસિકે કવિતા વાચવી તેને ગમે છે. એવી કવિતામા પણ કવિનો મૂળનો અન્તર્ભાવ કે તેની કેલ્પનાના પ્રવાહનો નિયમ તેનાથી કળાતો નથી. કવિતામા જે કવિને લગતુ અને જેથી જ કવિતામા ચૈતન્ય આવે તે તેનાથી ગ્રહણ કરાતુ નથી. સ્વાનુભવસિકે કવિતામા કવિને લગતુ ઘણુ વધારે અને કવિતામાના ચિત્રનો ને તેને ઉત્પન્ન કરનારા કવિના હૃદયનો સંબંધ પ્રધાન ને સ્પષ્ટ હોય છે, આ જ કારણથી એ કવિના સાધારણ વાચનારને રચતી નથી અને એ જ કારણથી સ્વાનુભવસિકે કવિ સર્વાનુભવસિકે કવિ કરતા ઘણે દરજ્જે શ્રેષ્ઠ છે. કંઈકે ઉડા તર્કથી આ વધારે સ્પષ્ટ થશે. મનુષ્યના મનના વ્યાપાર બે પ્રકારના છે: બુદ્ધિવિષયક અને વિકારવિષયક. બુદ્ધિવિષયક અથવા વિચારવિષયક વ્યાપારો મગજને લગતા છે. એ વ્યાપારથી ગણિત ને ખીજાં વિજ્ઞાનશાસ્ત્રો થાય છે ને સમગ્રાય છે અને તેમા વિચારના વિષયી મનની ઇચ્છા ન ગણતા વિચારના વિષયની ખરેખરી સ્થિતિ કેવી છે તે બુદ્ધિ મનની સમક્ષ આણે છે અથવા આણવા પ્રયત્ન કરે છે. વિકાર વિષયક વ્યાપારો હૃદયને લગતા છે.

* પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી સિદ્ધ થયેલી સચેતન શરીર વિષા પ્રમાણે હૃદયનો કંઈ ચેતનાયુક્ત વ્યાપાર જ નથી જોાધની બધી ક્રિયાઓ મગજ જ ચલાવે છે. પ્રત્યક્ષ પ્રમાણની અવગણના કરવાનો મૂર્ખાઈ ભરેલી પ્રયત્ન કરવાનો અમારો ઇરાદો નથી. એ શાસ્ત્ર પ્રમાણે યજ્ઞ ઉપલક્ષ વ્યાપારોનાં

એ વ્યાપારોથી હૃદયમાં વિકાર કે ફેરફાર થાય છે, એટલે હૃદયમાં જુદી જુદી લાગણી થાય છે, મનની રાગચક્રિત જુદી જુદી સ્થિતિઓ અનુભવે છે. આથી જગ્યાઓ કે બુદ્ધિવિષયક વ્યાપાર જોડે કવિત્વ-શક્તિને (ઉત્પત્તિ વિચારતા) સંબંધ નથી. કવિતા એ મનુષ્યના હૃદયની, રાગશીલ વ્યાપાર કરનાર શક્તિની ઉત્પત્તિ છે. આ વિકારો-રાગશીલ વ્યાપારો, ભાવ કહેવાય છે. (એક રીતે બુદ્ધિવિષયક વ્યાપારો તે પણ મનના વિકાર જ છે, મનનો ઈન્દ્રિયવિષયો સાથે સંબંધ થતાં મનમાં થતા ફેરફાર જ છે. પણ ગમે તે શબ્દ વાપરતા સ્થાનનો અને ક્રિયાનો ફેર કાયમ જ રહેશે. વળી આ સૂક્ષ્મ વિવાદ આ વિષયની બહાર છે. અને અર્થની સ્પષ્ટતા રાખવા તેમાં ઉતરવાની જરૂર નથી). આ રીતે કવિતા ભાવથી * ઉત્પન્ન થાય છે. આ

મગજમાં જુદાં જુદાં સ્થાન છે. વિકારવિષયક વ્યાપારો-જેના આશ્લિષ્ટયથી હૃદય ધડકે છે, તે લોકરૂઢ ભાષામાં ને કવિતામાં હૃદયને લગતા કહેવાય છે. અચુદ્ધિ શબ્દની જ છે. એટલું નિઃસંદેહ છે કે એ બે વ્યાપારો એવા જુદા છે કે તેમની વચ્ચેનો ભેદ સહજ માલમ પડી આવે છે.

* ‘ભારતી બૂખણ’માં સાહિત્યકર્તા પર કોઈ દીક્ષ લખનાર ‘અન્યથા વિકાર તે ભાવ’—રસતરંગિણીનું એ વાક્ય લઈ કહે છે કે આપણી પાસેના ટુબલ ખુરશી પરથી ફૂરના નહીં પર્વત પર આપણું મન જાય તે અન્યથા વિકાર કે ભાવ. આ બૂલ શીનો ‘અન્યથા વિકાર’ તે નહિં સમજવાથી થયેલી છે. હૃદયનો અન્યથા વિકાર તે ભાવ, મગજના વ્યાપારોને વિકાર કહી પછી તેને ભાવ કહેવા એ બ્રાન્તિ-બુદ્ધિને રાગ, મનના એ બે ધર્મોમાં ફેર નહિં સમજવાથી થઈ છે. ફૂર રહેલા પહોંચેને કે મનની એવરવામાં એકવાર આવે થયેલી બિનાઓને પ્રત્યક્ષ કરવાં એ બુદ્ધિનું કામ છે. નહિં થયેલા રાગ-શીલ અનુભવ ઉત્પન્ન કરવા કે થયેલામાં રાગ હોયરવા એ હૃદયનું કામ છે. એકમાં તર્કસંયોગ છે, બીજામાં રાગસંયોગ છે. બન્નેમાં એ ક્રિયા ‘કલ્પના’ કહેવાય છે. પણ સુદ્ધિને બુદ્ધિથી જોનારની તથા કવિત્વથી જોનારની કલ્પનામાં ફેર છે. નહિં તો, પાડો જોઈ બીજા વ્યોપત્તિમાંનો પાડાનો પાક સાંભરે એ અન્યથાવિકાર કે ભાવ કેમ ન કહેવાય ? શબ્દના દુરાગ્રહથી એને ભાવ કે વિકાર કહે કહો, પણ તેને રાગ કે કવિતા જોડે કંઈ સંબંધ જ નથી.

ધ્યાનમાં નહિ રાખવાથી કે નહિ જાણવાથી જ અનેકાર્થી પદોના સંગ્રહને કવિતાનું નામ આપવામાં આવે છે અને શીઘ્રતાથી પદ જોડવાની શક્તિને કવિત્વનું નામ આપી કવિતાને દ્વિષિત કરવામાં આવે છે. એક શબ્દસમૂહમાં અનેક અર્થ આણવા કે ફાળમાં અમુક ક્રમમાં અમુક અર્થવાળા શબ્દો જોડવા એ તો બુદ્ધિનો વ્યાપાર છે; તેને કવિતા જોડે શો સંબંધ ? ચિત્તની ગંભીર વૃત્તિમાં લાગણીની પ્રેરણા થવાથી કવિતાનો ઉદભવ થાય છે, અને એ જુદા જુદા અર્થોનો શ્લેષ કરવાના મનોવ્યાપારમાં કંઈ ઉંડી લાગણી સમાયેલી હોતી જ નથી. ખરી ગંભીર કવિત્વવૃત્તિને અભાવે જ વાક્યોની આવી રમતો કરવામાં પદ્યકારો શુભાય છે. કવિતા કરતાં કવિનું મન ઉન્નત અને ઉદાર ભાવની ઊર્મિથી પ્રેરાયેલું હોય છે. એક શબ્દરચનામાં એ અર્થ પેસાડવાના ક્લેશ તથા ઘ્રમમાં પડેલું મન એવી ઊર્મિ ધારણ કરી શકતું જ નથી. શુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં આવી કિલ્લ રચનાઓ અને ગાભીરેહીન રમતો ઘણી છે માટે તે સાહિત્યની ઉન્નતિ ખાતર એવા પદ્યના પ્રયાસ બંધ થવાની અમે આકાંક્ષા રાખીએ છીએ. બુદ્ધિવિષયક વ્યાપાર તરીકે પણ અનેકાર્થી પદો કૃત્રિમ, ગૌરવહીન અને બ્યર્થ છે. ઉંડાં તત્ત્વચિંતન કદિ શ્લેષની સહાયતાથી થતાં નથી. સંસ્કૃત કવિઓએ સંપ્રદાયને અનુસરી શ્લેષ, યમક, વગેરેની કૃત્રિમ રચનાઓ કરી છે ખરી. પણ, તેમાંના ઉત્તમ વર્ગે એવી રચનાઓનો આશ્રય બહુ જ થોડો કર્યો છે, અને કર્યો છે ત્યાં ભાવક્ષતિ થઈ છે જ. સંસ્કૃત અલંકારવિવેચક પંડિતોએ આવી રચનાઓને હલકી જ ગણી છે અને તે જાતે કવિત્વમય નથી એ સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે. શ્લેષ, યમક, વગેરેમાં રહેલી બુદ્ધિવ્યાપારની ચાલાકીથી જે મનોરંજન થાય છે તે કવિતાના આહ્વાદથી બુદ્ધિ જ વસ્તુ છે. પદ્યમાં હોવાથી જ તે કવિતા હોવાની પ્રાન્તિ થાય છે. આ વિષયમાં સામાન્ય લોકોના મત અથવા એવી રચના કરનારાના મત પ્રમાણ્યુત થવા ન જોઈએ. જાતે વિચાર કરવાનું નાપસંદ કરી નામમાં જ પ્રમાણ્યુ

દેખનારાં ટોળા ભલે કારણુ કરે યુકી આપ્તવાક્ય સ્વીકારે. એવાંની સભા શીઘ્ર પદ્ધતિબંધનની શક્તિથી વિસ્મય પામી જઈએ શક્તિને કવિત્વ કહેવાનું કણુલ રાખે તેથી કંઈ વસ્તુસ્થિતિ બદલાતી નથી. એ શક્તિને કવિત્વ કહેવા માટે અપાતા કારણાનપાસતાં ધ્યાનમાં રાખવું બોધએ કે નિઃસાર મન્દ વાક્યો (Platitudes) એ સહૃદયતાનું લક્ષણ નથી, તેમ એવા વાક્યોથી કવિતા બનતી નથી.

‘કવિતા કરે તે કવિ’ આ વાક્યમાં એક પક્ષે જ સત્યતા છે. અલબત્ત, અમુક પુરુષ કવિ છે કે નહિ તે તેણે રચેલાં પદ્યો પરથી જણાય. એ પદ્યોમાં કવિતા હોય તો તે રચનારે કવિ. કવિત્વશક્તિ પારખી કાઢવામાં આ ન્યાય લાગુ પડે છે ખરો. કવિતા એ કવિત્વ શક્તિનો માત્ર સાપક હેતુ છે, એટલે અમુક હૃદયમાં કવિત્વ છે કે નહિ તે બીજાને તે જણાવે એટલું જ. પણ, કવિતાની ઉત્પત્તિનો કમ વિચારીએ તો ‘કવિ કરે તે કવિતા’ એ જ ખરી સ્થિતિ છે. સૃષ્ટિમાં પહેલા કવિ થયા છે ને પછી કવિતા થઈ છે. ‘કવિ’ શબ્દ પરથી ‘કવિતા’ શબ્દ થયો છે. ઇંગ્લેન્ડમાં પણ તેમ જ છે. મનુષ્યના હૃદયમાં કવિત્વશક્તિ ન હોત, રાગશીલ કલ્પના કરનાર કોઈ ન હોત તો કવિતા ક્યાંથી ઉત્પન્ન થાત? કવિ ન હોત તો કવિતા કંઈ પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોની પેઠે મનુષ્યના અસ્તિત્વથી સ્વતંત્ર ઉત્પન્ન થઈ ન હોત. ત્યારે, ‘કવિતા કરે તે કવિ’ એ વાક્યમાં ઉત્પત્તિ વિચારતા કાર્યકરણનો વિપર્યય છે. કવિ એ કવિતાનો જનક હેતુ છે, ઉત્પન્ન કરનાર છે. માટે, ‘કવિ કરે તે કવિતા’ એ જ કવિતાના અન્વેષણમાં ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. કવિના હૃદયમાં થતા વ્યાપારની પરીક્ષા એ મહોદું નિર્ણય-સાધન છે. ગમે તેવી મનોરંજક રચનાને કવિતા કહી તેના રચનારને કવિ કહી સકાય તેમ નથી.

આ રીતે કવિનો પોતાનો પૃથક્ સ્વભાવ એ જ કવિતા ઉત્પન્ન કરે છે. કવિના સ્વભાવની ઊપ સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં વધારે ઊંડી અને વધારે સ્પષ્ટ હોય છે એ અગાડી બતાવી ગયા

છીએ. તે માટે સ્વાનુભવરસિક કવિ કવિવર્ગમાં શ્રેષ્ઠ છે. તેની ર-
ચનામાં કવિતા સંપૂર્ણ સ્વરૂપે પ્રકાશે છે. કદાચ શંકા ઉદ્દશે કે ક-
વિતા સ્વયંભૂ ને સ્વચ્છંદ છે ત્યારે તેની ઉત્પત્તિનો આધાર કવિના
પર કેમ હોય? આનો ખુલાસો એ કે કવિત્વશક્તિ ઇશ્વરદત્ત છે અને
તે મનુષ્યપ્રયત્નથી સંપાદન કરાતી નથી. ઉત્પન્ન થતી કવિતા કોના
હૃદયમાંથી નિકળે કે કયે વખતે નિકળે એ પણ મનુષ્ય-
ની ઇચ્છાનુસાર નથી. પણ, મનુષ્યને હૃદય જ ન હોય, કે કોઈ
કવિ જ ન હોય, તો કવિતા ઉત્પન્ન થાય જ નહિ, અને તે માટે
કવિના હૃદયની વિશેષતા એ જ તેની કવિતાને વિશિષ્ટ કરે છે. હૃદયના
વિકારવિષયક વ્યાપારો એ પ્રકારના છે; વલણ અને રાગયુક્ત કલ્પના.
વલણથી કવિને દૃઢ વિચારો ને અભિપ્રાયો થાય છે, અને કલ્પના વડે
તે વિચારો ને અભિપ્રાયો કવિના હૃદય પર અસર કરતા સ્થાનો-
માં છપાઈ કવિના ભાવનું ચિત્ર આપે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિના
સાથે કવિના હૃદયના વલણને ઘણો ઓછો સંબંધ છે. સ્વાનુભવરસિક
કવિના બધાં ચિત્રોમાં એ વલણનો રંગ હોય છે. તેથી, સર્વાનુભવરસિક
કવિમાં કવિત્વનો એક વ્યાપાર જ (વલણનો) બહુ ઓછો હોય છે.
સર્વાનુભવરસિક કવિ બનતી બિનાઓનો હેવાલ આપતો નય છે
તેથી તેની કવિતામાં ભાવનું આવિષ્કરણ ઓછું હોય છે. સ્વાનુભ-
વરસિક કવિતામાં આખા કાવ્યમાં એક જ ભાવ સંપૂર્ણ સ્વરૂપે
કવિને આધારે વ્યાપી રહે છે. સર્વાનુભવ રસિક કવિતામાં જુદા
જુદાં ચિત્રોમાં જુદાજુદા ભાવ કંકડે કંકડે જુદા જુદા પ્રસંગ
અને પાત્રોનો આશ્રય લઈ દેખા દે છે. એ સર્વને અંતે
એક રૂપમાં એકઠા કરવા અને તે બધા એક જ શરીરના
અવયવો છે એવું બતાવવું એમાં સર્વાનુભવરસિક કવિનું મહાકૌશલ
છે. ‘રામાયણ,’ ‘મહાભારત,’ ‘દુલિયડ,’ એ પીરરસ કાવ્યો
સર્વાનુભવરસિક કવિતાના વર્ગમાં આવે છે, એમાં સૃષ્ટિરચના,
પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ એ ત્રણે એકઠા થાય છે. એ પરથી જ-

ણાય છે કે મંસ્કારી સાહિત્યના ઇતિહાસમા સર્વાનુભવરસિક કવિના સ્વાનુભવરસિક કવિનાની પહેલા આવે છે. તોએ, વાલ્મીકિના આદિ (સ્વાનુભવરસિક) શ્લોકના અગાડી આપેલા પૃથક્કરણ પરથી જણ્યુશે કે એવા કવિની વૃત્તિ પણ પ્રથમ સ્વાનુભવ ગાવાની હોય છે. સહુથી જુની વેદની ઝડપાએ સ્વાનુભવરસિક છે.

આથી સિદ્ધ થાય છે કે સર્વથી ઉત્તમ કવિ ને સ્વાનુભવરસિક. પૂરેપૂરું શુદ્ધ કવિત્વ તે તેનામા જ. પોતાના વિષયનો તે સંપૂર્ણ અધીશ્વર છે. સર્વાનુભવરસિક કવિ પારકા મુલક પર રાજ્ય ચલાવે છે અને તેથી કેઈ વેળા તેને અકવિતાના પ્રદેશમા ધસડાવું પડે છે. પણ તે સાધારણ વાંચનારને વધારે પસંદ પડે છે. સ્વાનુભવરસિક તે કવિઓના કવિ, સર્વાનુભવરસિક તે લોકનો કવિ. પણ લોક-પ્રિયતાને ઉત્તમતાનું પ્રમાણ ગણ્યાથી ચણી વાર વિપરીત અનુમાન નિકળે છે. ચિત્રના પ્રદર્શનમાં જ્યાં કાલાહલ કરતું ને મહોદેથી વખાણ કરતું ટોળું મળ્યું હોય તે જગાના કરતા જ્યાં ગંભીર આકૃતિ અને ઊંઘી ભ્રમ્યનાવાળા ત્રણ ચાર પુરુષો સ્થિર દૃષ્ટિથી વિચાર કરતા હોય અને અતે મુખની રેખાપરથી આનંદ ને સંતોષ બતાવતા હોય તે સ્થાનમાં ભાવયુક્ત અને સૌન્દર્યવાળા ચિત્ર હોવાનો વધારે સંભવ છે. શૈક્ષણિક અને કાલિદાસ જેવા મહાકવિઓ ને સ્વાનુભવ અને સર્વાનુભવ બન્નેના રસિક છે અને બન્ને વિષયમાં પરમ સંપત્તિમાન છે તેમની શ્રેષ્ઠતા તો અનુપમ જ છે. તેમની વિધાનકલા અને કવિત્વસામર્થ્ય અપૂર્વ છે, પરંતુ તેમના હૃદયમા રહેલું સ્વાનુભવરસિકત્વનું આધિક્ય જ તેમના ભાવપ્રવાહની ઉત્કૃષ્ટતાનું અન્ય મૂળ છે. :-

* ‘સ્વાનુભવરસિક’ અને ‘સર્વાનુભવરસિક’ એ પદો વાપરતાં ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે subjective અને objective એ શબ્દોના અર્થમાં આ શબ્દો રસપ્રમાણુ વિષયોમાં જ વપરાય. તત્ત્વશાસ્ત્રમાં ‘સ્વવિષયક’ અને ‘પરવિષયક’ એ એ શબ્દોના અર્થ અર્થ છે.

આ કારણે માટે ગુજરાતી કવિતામાં 'કુસુમમાળા' ને અમે પ્રથમ પદવી આપીએ છીએ. જુના અને નવા સર્વ ગુજરાતી કવિઓની પરસ્પર તુલના અને તેમના ગુણ દોષની પરીક્ષા કરવાને આ પ્રસંગ નથી. ભક્તિ અને જ્ઞાનની કવિતા મુકી દેતા, પ્રધાન વર્ગના મુખ્ય કવિઓના વિશેષ લક્ષણનાં નામ સૂચવવા એ જ અહિં બસ થશે. નરસિંહ મહેતાની કવિતા આસ્વાવસ્થામાં છે બાબક માફક તે હસતી હસતી રમે છે. તેની કલ્પના વિશાળ નથી, તેના ભાવ ગંભીર નથી; મંદરતાના સરોવરમાથી તે માત્ર આવ્યમન જ કરે છે. ગ્રેમાનંદની મનોહર કલ્પના બહુ દૂર ફરી ન વળતા પોતાના ચક્રમાં જ નિરંતર તૃપ્ત કરે છે. પણ, એ કવિ સર્વાનુભવરસિક છે એટલે એના હક માટે વધારે કહેવાની જરૂર નથી. તેનામાં સ્વાનુભવરસિકત્વ નથી, અને તેનું સર્વાનુભવરસિકત્વ વિશાળ કલ્પના કે વિવિધ જનસ્વભાવની પરીક્ષાથી અંકિત નથી. સ્મામળને કહાણીઓ કહેવાનું ને સાધારણ વહેવારના બનાવો એકઠા કરવાનું પસંદ છે એટલે તેને મુકી દેવામા અન્યાય નથી. દયારામ બહુ વધારે માનનીય છે. તેની કવિતા લીલાથી વિલાસ કરે છે. એની કલ્પનાને રસની ખોટ પડતી નથી. સ્પષ્ટ રીતે ગંભીરતા ધ્યાં વિના ગંભીર ભાવ ગર્ભિત રાખવાનું અતુલ્ય કૌશલ તેનામાં છે. રાગ અને કલા બન્નેમાં તેની વિશેષતા છે. પણ કવિતાના સર્વ પ્રદેશમાં તે ફરી વલ્લ્યો નથી. પ્રકૃતિ સાથે એકરૂપ થવાનું વલણ કરી સર્વ ઠેકાણે કાવ્યમય દૃષ્ટિથી જોવાનું તે શિખ્યો નહોતો. ગ્રેમને ગોપી ને શ્યામના સંબંધનું જ રૂપ આપવાની ચાલતી સાકેતિક રીતિ સ્વીકારી તેમાં પણ પોતાની બુધ્ધી તેણે બતાવી છે. પણ, એ રીતિ મુકી દઈ હૃદયને નિરંકુશ કરવાની તેની ઇચ્છા નહોતી કે તેનામાં શક્તિ નહોતી. રા. દલપતરામની કેટલીક રસમય કવિતા સિવાય તેમનાં બીજાં બધાં ચાતુર્ય કે સભારજનના ઉદ્દેશવાળાં પદોને કવિત્વથી જુદી જ શક્તિની ઉત્પત્તિ કહીએ તો ચાલે. એમને માર્ગે જનારાઓમા

તો આ પાછલી જ સક્રિય છે. નર્મદાશંકરની કવિતા લાગણીથી પ્રેરાયેલી અને ‘પોતાના જ તાનમાં મસ્ત’ છે, પણ તેની કલ્પના ધણી વાર શુષ્ક થઈ જાય છે, તેને ઊર્મિની મદદ મળતી બંધ થઈ જાય છે, અને તેના ભાવમાંથી અસાધારણતા જતી રહે છે. ‘બુલ-શુલ’માં હૃદયનો જ ઉલારો છે અને લાગે તે જ લખવું એ માર્ગ ગ્રહણ કર્યાથી તેમાં ખુબી આવી છે; પણ કવિને લગતું, કવિના વિશેષ સ્વભાવની છાપતું ચિત્ર આપનારું તેમાં કંઈ નથી. પ્રેમીની એમાં ઊર્મિ છે પણ પ્રેમલક્ષિ સાથે કવિની વિશેષતા એમાં નથી. યુગી, કલ્પના વિશાળ નથી, અને મનુષ્યત્વના બહુ થોડા અંશ તરફ તેનો ઉદ્દેશ છે. આ માટે, વિસ્તારથી વહેતી ખરેખરા લક્ષણવાળી કાવ્યસરિતા તો “કુસુમમાળા” જ છે એમ અમારું ધારવું છે. ૨૧. નરસિંહરાવની કલ્પના જેટલી વિશાળ અને દૂર પહોંચનારી છે તેટલી જ તે લલિત અને મનોહર છે. તેનો વાસ જ સુંદરતાના સરોવરમાં છે. એમની કલ્પનાને હૃદયની ઊર્મિ ધરી ધરી આવી મળે છે અને બન્ને મળી રસને સમગ્ર કરે છે. ભાવનું દર્શન આપવાની એમની ધણુંખરું એક જ રીતિ છે પણ તે કલામાં કદી દોષ આવતો નથી. ચિત્રરચનાની કુશલતા (Artistic Skill) જે આપરનમાં પણ નહોતી તે ૨૧. નરસિંહરાવમાં સંપૂર્ણ ને ઉત્કૃષ્ટ છે.



(૨.)

કવિત્વરીતિ.

સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમા 'રીતિ' શબ્દનો વિશેષ પારિભાષિક અર્થ કયો છે. 'રીતિ' ને કોઈ વખત 'વૃત્તિ' પણ કહે છે. કાવ્યના માધુર્ય, ઓજસ, અને પ્રસાદ, એવા ત્રણ ગુણ કલા છે. એ ગુણ કાવ્યના અંગી રસના ધર્મ છે, રસનો ઉત્કર્ષ કરે છે, તેમની સ્થિતિ રસની સાથે જ હોય છે, રસ વિના તે હોતા નથી, તે રસ સાથે હોઈ રસને શોભા આપે છે. અમ્મટની વ્યાખ્યા પ્રમાણે મનુષ્યમાં જેમ શૌર્ય વગેરે તેના આત્માના ગુણ છે અને શરીરના નથી તથા અય-થાર્થ પ્રતીતિથી આકારના કહેવાય છે, તેમ કવિતામા માધુર્ય વગેરે રસના ગુણ છે, વર્ણના (અક્ષરના) નથી, સમુચિત વર્ણુથી તે માલમ પડે છે પણ વર્ણુમાત્રમા તેમનો આશ્રય નથી. તે ગુણની રસ સાથે અચલ સ્થિતિ હોય છે અને તે રસના ઉપકારક અને છે. ચિત્તને દ્રવીભાવમય આપ્નાદ-ચિત્તને પિંગળાવી નાખનાર આનંદ તે માધુર્ય. તે રંગાર, કરુણ, વિપ્રલમ્બ, અને શાન્ત રસમા હોય છે. ચિત્તમા વિસ્તાર પમાડી તેમા દીપ્ત્ય ઉત્પન્ન કરે, (ઘણા સમાસવાળા ભા-વાથી) વિસ્તાર પમાડે તે ઓજસ. તે વીરરસમા હોય છે. સૂકા લાકડાથી પ્રગટેલા અગ્નિ પ્રમાણે (ઓજસમાં), તે સ્વચ્છ જળ પ્રમાણે (માધુર્યમા) જે ચિત્તમા એકદમ આવી રહે તે પ્રસાદ કહેવાય છે અને તે સર્વ રસમા હોય છે. આ ગુણોના વ્યન્નક, આ ગુણોને અનુક્રેળ હોઈ તેમને દર્શાવનાર વર્ણુ (ર, ણ, ન, લ વગેરે) વાળા -પ્રતિક્રેળ વર્ણુ (ટ, ઠ, ડ, ઢ, વગેરે) વગરની-પદરચના તે વૃત્તિ કહેવાય છે. ઉપનાગરિકા, કૌમલા કે આમ્યા, એવા વૃત્તિઓના ભેદ પાડેલા છે. આવી પદરચનાવડે આવો ગુણ વ્યન્જિત કરે તે આવી વૃત્તિ, એવા અલંકારશાસ્ત્રમાં વિવેચન કરેલા છે. મહેશ્વન્દ્ર કહે છે

* " જ્ઞાનસુધા " ના ૧૮૬૨ ના મન્યુઆરી માસના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલો નિબંધ.

કે વૃત્તિ તે માધુર્ય (વગેરે) ના વ્યજક સૂકુમાર (વગેરે) વર્ણ-
વાળા હોઈ મધુર (વગેરે) રસોપકારક શબ્દની સંઘટના નામને.
એક વિશેષ વ્યાપાર, એટલે રસને શોભાવે એવી ગુણને વ્યંગિત
કરનાર વર્ણોવાળી શબ્દરચના. આ વૃત્તિને રીતિ પણ કહે છે. વૈદર્ભી,
ગૌડી, પાંચાલી, લાટિકા અથવા આગધી રીતિઓ ગણાય છે. સા-
હિત્યદર્પણકારની વ્યાખ્યા પ્રમાણે વિશેષ અંગસંસ્થાની પેઠે રસાદિની
ઉપકર્ત્રી પદસંઘટના તે રીતિ-શરીરને જેમ સુંદર અંગ શોભાવે તેમ
શબ્દાર્થ જેનું શરીર છે એવા કાવ્યના આત્મજૂત રસાદિનો ઉત્કર્ષ
કરનારી પદ્યોજના-ગુણના અભિવ્યંજક વર્ણુની ઘટના. રસ મુશા-
ભિત લાગે તેવી રીતે પદ ગોઠવવા તે રીતિ. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓએ
રીતિને આ પ્રમાણે બહુ મહત્ત્વ આપ્યું છે. વામન તો એટલે સુધી
કહે છે કે રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે. મધુર વર્ણુ, લલિતપદ, ઓજ-
સ્વી સમાસરચના: એ કંઈ જૂષણ છે ખરા. તે વર્ણુનીજ ચારુતામા
નથી રહ્યા પણ તે વડે ગુણનું દર્શન થાય છે માટે તેમની આટલી
કિંમત ગણી છે એમ અલંકારશાસ્ત્રીઓ સ્પષ્ટ કહે છે. રસના સંબંધમા
જ અને આટલી વિશેષતા આપી છે. તથાપિ રસનિવૃપ્તિ કે જ્યા
લાવેલાસનો ક્રમ મુખ્ય લક્ષ્ય છે ત્યાં લાવેલાસની અવગણના કરી
માત્ર વર્ણુ કે પદની રચનાને, શબ્દક્રમની રીતિને, આટલું મહત્ત્વ
આપવું એ અનુચિત લાગે છે. રસનો ઉત્કર્ષ વર્ણુ કે પદ ગોઠવવાની
રીતિને આધારે એટલો બધો હોતો નથી, કેમકે લાવસ્વરૂપને (ઉદ્-
જૂત થતી વેળા) શબ્દરૂપ જોડે સંબંધ નથી. રસોત્પત્તિ હૃદયના
લાવથી થાય છે. ઉત્પત્તિ સંબંધમા રસને લાપા જોડે સંબંધ નથી
એ ચિત્ર, સંગીત, શિલ્પશાસ્ત્ર વગેરેમા રસ છે તે વાતથી માલમ
પડે છે. જેમ હૃદયનો લાવ ઉત્કૃષ્ટ તેમ રસ ઉત્કૃષ્ટ હોય છે. લાપામાં

“વૃત્તિ” શબ્દ નાટકમાંની વર્ણરચના સંબંધે વિશેષ વપરાય છે,
વાક્યની યુગ્મી તેમાં વિશેષ ઉદ્દિષ્ટ હોય છે. કૈશિકી, ભારતી, સાત્વતી અને
આપરભટ્ટી: એવી ચાર વૃત્તિઓ નાટકમાં ગણાય છે.

તે કહેવામાં ન આવે તો તે ઉત્કર્ષ કવિતામાં જાણાય નહિ એ ખરું છે, પણ, તે માટે તે ઉત્કર્ષનો અભાવ થતો નથી. રસોત્કર્ષનો આવિર્ભાવ કવિતામાં ભાષામાં થવાનો માટે ભાષાની નદનુકૂલતા પર તે આવિર્ભાવનો આધાર છે. કવિતાના શક્તિસ્વરૂપને મુકી કલાસ્વરૂપમાં આવતા ભાષાનું મહત્વ આવે છે. એટલા પક્ષમાં પણ ભાષાના વર્ણ કે પદનો તો અમુક જ ભાગ છે. તેની સુન્દરતા વિના ચારતા નથી આવતી એમ નથી. ‘મીઠી આંખમાં’ ‘લલિત કોચન’ની વર્ણ-મધુરતા નથી, પણ, ભાવપ્રકાશનમાં તે માટે તે પદ ઓછું સમર્થ જ થાય એમ હંમેશાં બને નહિ. વર્ણમાં તેમ પદમાં પણ એ જ સ્થિતિ છે. ઉદાહરણ લખ્યે.

‘ દોડિ બેલે મધુર તુજ ટહુકાનિ સંજે રંગમાં

આનન્દસિન્ધુતરંગમાં નાચુંતુ એ ઉજરંગમાં—’

(કુસુમમાળા).

અહીં પોતાના રાગપરાયણ હૃદયનો કવિયે કોયલને કહી બતાવેલો વેગ રસપૂર્ણ છે એ શબ્દરચનાથી જ માલમ પડે છે. અનુકૂળ શબ્દરચના ન હોત તો વાંચનારને આ રસાનુભવ થાત નહિ એમ લાગે છે, અને કદાચ બીજા શબ્દમાં આ અવિર્ભાવ થઈ શકત પણ નહિ. તેપણ રસ તો વર્ણરચનાથી સ્વતંત્ર છે, તેના પહેલા ઉદભવ પામ્યો છે. એવી રચના વિના સાદા શબ્દથી પણ એવા જ રસપૂર્ણ ભાવ વ્યંજિત થયેલા જોવામાં આવશે.

‘ ઘેલી બની બધી સૃષ્ટિ રસમાં હાલ ન્હાય છે,

હાય એકજ પાંડુના હૈયામાં કેક થાય છે. ’

(વસંતવિજય).

અહીં વર્ણલાલિત્ય વિના રસનો આવિર્ભાવ કંઈ જુદી રીતે જ થાય છે અને તે મધુર વર્ણરચનાથી વધારે ઉત્કૃષ્ટ થાત એમ કહી શકાતું નથી. જે અલૌકિક ભાવવિભ્રમ કવિએ વ્યંજિત કર્યો છે તે અનુભવતાં શબ્દ તો ભૂલી જવાય છે.

આ કારણે માટે શબ્દરીતિને આટલું બધું મહત્ત્વ ઘટતુ નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ મહત્ત્વ ગણાયાનું એક વિશેષ કારણ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યનું કાવ્ય તે એક શ્લોકમાં આવી જાય છે. પ્રસંગથી ઉદ્દીપિત સુંદર રાગધ્વનિ કાવ્ય ઘણુપરં એક શ્લોકમાં સમાપ્ત થાય છે. રાગધ્વનિ કાવ્ય અનેક શ્લોકમય હોય છે તોપણ તેમાંનો દરેક શ્લોક સ્વતંત્ર કાવ્ય હોય છે. ભાવનો ક્રમશઃ ઉદ્ધાસ થાય, શ્લોકોમાં ઉત્તરોત્તર ભાવનો વેગ બદલાતો જાય, રસ ઉત્કર્ષ પામતો જાય અને સર્વ શ્લોક મળી એક કાવ્ય બને, એ સંસ્કૃત કવિતાને બહુધા અનુકૂળ નથી. તેથી કલાવિષયમા શબ્દરીતિ અને અલંકાર એ બેનો જ અવકાશ રહે છે. નાટકમાં આ બંધનના અભાવને લીધે ભાવો-દાસનું બીજું સ્વરૂપ જોવામા આવે છે, પણ તે પ્રસ્તુત વિષય નથી.

આ શબ્દરીતિ જેવી બીજી પણ એક ગૌણ રીતિ છે. તેને વાક્યરીતિ કહીશું. વર્ત્સ્વર્થે તેની poetic diction એ નામથી ચર્ચા કરી છે. કવિતામા ગદ્યની સ્વાભાવિક ભાષા મૂકી દઈ વાસ્તવિક રીતે રાગાનુભવસ્થિતિમા ન વપરાય તેવી કૃત્રિમ વાક્યરચના પદ્યમા ખાસ વાપરવાની આ રીતિ વર્ત્સ્વર્થને ઘણી અનિષ્ટ હતી. તે કહે છે કે પ્રથમ ભાવની ઊર્મિના આવેશમાં કવિએએ એકવાર સાધારણ બોલાની ભાષા મૂકી દઈ ભાવ-દર્શન માટે વિશેષ ભાષા વાપરી એટલે પછી તેમના પછીના લખનારાએએ ભાવોર્મિને અને એ વિશેષ ભાષાને અવશ્ય સંબંધ માન્યો, ભાવ દર્શાવવા એ વિશેષ વાક્યરચના જોઈએ જ એમ બચ્યું. એ રીતે અંતે ગદ્યથી જુદી જાતની વાક્યરચના એ જ કવિતાનું સ્વરૂપ-કાવ્યસર્વસ્વ ગણાવા લાગ્યું. તે ન હોય ત્યાં વાક્યકર્ણને કવિતાનો અભાવ જણાવા લાગ્યો, અને તે લાવી કવિતા બનાવવાનો સહેલો રસ્તો પદ્ય રચનારાને જડ્યો. સરલ ભાષાની રચના મુકી અલંકૃત અનેક અપ્રસ્તુતાર્થવાળી વાક્યરચના કવિતામાં આવશ્યક નથી. પરંતુ, કવિતા અને ગદ્યની ભાષામાં કશો ફેર જ નહિ એ વર્ત્સ્વર્થનો

મત સર્વ રીતે સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. વર્ણવર્થ પોતે જ કયુલ કરે છે કે ભાવની જિમ્મિ ધણી વાર વિશેષ ભાષામાં આવિર્ભૂત થાય છે. પણુ કવિતામા કૃત્રિમ વાક્યરચના નોંધએ જ અથવા કૃત્રિમ વાક્ય-રચના આવી એટલે કવિતા થઇ ચૂકી એ મત તો ભૂલભરેલો છે. પ્રસંગ અને ભાવ બેની અનુકૂળતા અને ઉત્તમતા સચવાય તે પ્રમાણે વાક્યરચના આવવી નોંધએ.

‘ જો જો બહેની પ્રથિવિપર આ મેહુલે મ્હેર કીધી,
હું માંદીની ખખર કંઈયે નાવલે ના જ લીધી. ’

(નર્મદાશંકર).

વર્ણન આવ્યો એ વાત જ જણાવવી છે, પ્રથિવી પર વર્ણનની કૃપા થઈ એ અલંકારથી કશો વિશેષ અર્થ ફલિત નથી કરવો, ના-ત્પર્યમા કંઈ વિશેષતા નથી આણવી, એ પ્રસંગથી સૂચવાયેલા ભાવની ઉક્તિમા એ અલંકારથી કંઈ અમલકાર નથી આણવો, તો આવી કૃત્રિમ ભાષા નિરર્થક છે, તે જાતે જ કંઈ કવિતા બનતી નથી. તેના કરતાં ‘ કંસારી તમરાઓના અવાજે આવના હતા; ’

(વસંતવિજય.)

આવી સરલ અને સ્વાભાવિક ભાષા સૃષ્ટિના બનાવના વર્ણનમાં વધારે અમલકારવાળી છે. અલંકાર માત્ર સાધનભૂત છે. તે કંઈ પ્રયોજન માટે ઉપયોગી છે. વ્યંબને ફલિત ન કરે તો તે અક્ષરણ હોય છે. અલંકાર એકલા હોય, કંઈ વ્યંબ ન હોય તો અમ્મટ કહે છે તેમ કાવ્ય અધમ થાય છે. હોહો બનાવેલો શ્લોકાર્ધ જે સ્વરૂપે અમુક ખિના કવિને ભાવમૂળ થાય છે તે સ્વરૂપે જ તે ખિના જણાવે છે.

‘ સ્થલ કાલ છતા શાત બન્નેને ભાવતા હતા. ’

આ અદ્ભુત ભાવની ઉક્તિ માટે પ્રથમ શ્લોકાર્ધની ખિના સરલ ભાષામા જ વર્ણવવાની જરૂર છે, અલંકારની કશી જરૂર નથી.

‘ કંસારીઓતણા ઘોષ કર્ણાલિંગન સાધતા. ’

આવી અલંકૃત વાણી ચૂકી હોત તો તે ઉપલા ભાવ માટે

બદન નિરર્થક હોઈ કવિત્વની ઉત્તમતામાં હાનિ કરત. કૃત્રિમ અલં-
કૃત ભાષા જાતે જ કંઈ કવિતામય નથી.

શબ્દરીતિ અને વાક્યરીતિ એ બન્નેથી જુદી જ, એ બન્નેને
ગૌણતામાં નાખી ઉત્તમ રૂપે રહેલી એક બીજી જ રીતિ છે, અને
તે જ ખરેખરી કવિત્વરીતિ છે. એ રીતિ તે ભાવદર્શનરીતિ છે.
પ્રથમ કહી ગયા તે જ શબ્દમા-ભાવનો ક્રમશઃ ઉદ્ધાસ કરવાની,
કહીએમા ઉત્તરોત્તર ભાવનો વેગ બદલાતો બતાવવાની, રસને ઉત્કર્ષ
પમાડવાની, અને સર્વ કહીએ મળી એક કાવ્ય બનાવવાની રીતિ
અહંભુત કલાનું પરિણામ છે. ભાવદર્શનની રીતિ સર્વ કવિઓમાં
એની એ જ નથી હોતી. કુશલ કવિને વખતે પોતાની જ એકથી
વધારે રીતિ હોય છે. પણ સર્વ રીતિઓમાં કંઈ વિરલ કૌશલ માત્રમ
પડશે. પ્રસંગને ભાવાનુકૂલ કરી વર્ણવવાની રીતિ, વિભાવ કવિની
દષ્ટિમા શી રીતે પ્રવિષ્ટ થયો ને દર્શાવવાની રીતિ, ઉદ્દીપન કેમ થયું
તે બતાવવાની કે વખતે વ્યંગ્ય રાખવાની રીતિ, સહચારી ભાવ
અને અનુભાવ સૂચવવાની કે એ સૂચવ્યા વિના પ્રસંગનું દર્શન આ-
પવાની રીતિ, ભાવને પ્રસંગ પરથી કવિમાં આવતો કે કવિ પરથી
પ્રસંગમાં આવતો જણાવવાની રીતિ, ભાવનું દર્શન આપ્યા વિના
કવિત્વ દ્વિત કરવાની રીતિ: આવી અનેક રીતિઓ કવિવર્ગને ઇષ્ટ
હોય છે. તેમાં પણ શક્તિ પ્રમાણે ઓછું વધતું કૌશલ હોય છે.
કેટલાક કવિમાં પોતાની એક જ ભાવદર્શનરીતિ જાળવવાની શક્તિ
હોય છે, પણ, તે સર્વદા સંપૂર્ણ હોય છે. કેટલાક કવિની શક્તિ
એવી વિરલ હોય છે કે તે જે રીતિ અનુસરે તેમા તેનું કૌશલ સંપૂર્ણ
જણાય. રીતિના ચોડાં ઉદાહરણ લઈએ.

કુસુમમાળામાં ઘણું ખરું એ રીતિ જોવામા આવે છે કે પ્રથમ
પ્રસંગ કે વિભાવને ભાવાનુકૂળ વર્ણવી અંતે ભાવનું સ્પષ્ટ દર્શન
આપી કવિને સંતુષ્ટ કે અસંતુષ્ટ મૂકી કાવ્ય પૂરું કર્યું છે. “વિની-
તતા”માં સંધ્યા અને અંદાની સુન્દરતા અને નમ્રતાનો સહવાસ

વિનીતતાને અનુકૂલ વર્ણુઓ છે, વિનીતતાનો ભાવ આવા દર્શનથી કવિને ફલિત થયો એવી રચના છે. અન્તે કવિ વિનીતતાવતી સુન્દ-
રતાથી સંતોષ દર્શાવી ભાવદર્શન આપે છે, પોતાને શો અનુભાવ
થયો છે તે કહી બતાવે છે. “અનુત્તર પ્રશ્ન” માં કવિ તારા, રજની,
ચંદા, મેઘ, વગેરેનું દર્શન જ એવી રીતિથી આપે છે કે તે સર્વ
કંઈ અકલિન કંઈ ભાવગર્ભ જણાય. કવિને તે શન્યદષ્ટિએ નથી
જણાયા પણ કંઈ પ્રેરણામૂળ થાય તેમ જણાય છે; તે છતાં કવિની
એ દર્શનથી થતી આકાંક્ષા સફળ નથી થવાની એ ભાવ ‘અણુગણુ
તારા,’ ‘અદ્ભુત તેજ,’ ‘કારમી દષ્ટિ,’ ‘ગંભીર રજની-અણુદ્રીડી,’
વગેરે વર્ણુનોથી સૂચિત થતો જાય છે, ઉત્તરોત્તર વધતો જાય છે.
અંતે પ્રકટ થાય છે કે એ વિભાવ સર્વ ‘મૈન ઊડું’ ધરતાં,

‘આ હૃદયમથન પ્રશ્નનો ન કો ઉત્તર વાળે;’—

એ શબ્દોમાં કવિ પોતાનો અનુભાવ સ્પષ્ટ આવિર્ભૂત કરે છે, ભાવનું
પ્રત્યક્ષ દર્શન આપે છે, અને

‘હા ! કોણ એહવો આહિં સંશય મુજ ટાળે ?’

એમ અસંતોષ બતાવી કાવ્ય સમાપ્ત કરે છે.

પ્રથમ ભાવની અનુકૂલતા અને પછી તેનું દર્શન સ્પષ્ટ રીતે
આપવાની આ રીતિ, ‘સરોવરમાં ઊભેલો ખગ,’ ‘ઝળઝળા,’
‘મેઘવૃષ્ટિવાળી એક સાઝ,’ ‘કરેણું’ વગેરે ધણા કાવ્યોમાં છે.
એ સર્વમાં ભાવદર્શનની એક અનુપમ રીતિ છે. પણ ‘અસ્થિર
અને સ્થિર પ્રેમ,’ ‘કર્તવ્ય અને વિલાસ,’ એવા થોડાં કાવ્ય
ખીંચ જ વિરલ રીતિમાં છે. આ બે કાવ્યમાં પ્રસંગનું વર્ણન ઘટ
અને અનિષ્ટ બન્ને ભાવની દષ્ટિએ કર્યું છે. કયો ઘટ છે, કયો ફલિત
છે તે સ્પષ્ટ જણાવ્યું નથી. માત્ર કવિએ અસંતુષ્ટ થઈ કાવ્ય પુરું નથી કર્યું એ
પ્રતીતિ થાય છે, અને તેથી ઘટ ભાવ એક છે અને તે કયો એ
જાણવાનું વાચકને બની શકે છે. કુસુમમાળાની રીતિએ ભાવદર્શન
અલંબન ગૂઢ ન રહેતા દેવું એટલા અંશમાં એક રૂપ છે. એ જ

કવિનાં ‘ કુલમણિદાસીના આપ, ’ ‘ ફેશી પડેલી બાળવિધવા, ’ ‘ અકાલ મરણ, ’ વગેરે કાવ્યમાં કંઈ જુદી જ ભાવદર્શનની રીતિ માલમ પડે છે. સહકારી ભાવનું કંઈક સુગમ્ય દર્શન આપી અનુભાવને વ્યજિત થવા દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો વિના અને સંતોષ કે અસંતોષની વૃત્તિ સૂચિત કર્યો વિના એ કાવ્ય સમાપ્ત કર્યો છે. સર્વની રીતિ એક જ નથી પણ કંઈ જુદી જુદી છે. એ કવિના ‘ ઊંડી રજની ’ નામના કાવ્યમાં પ્રસંગનો પ્રવેશ કરાવવાની રીતિ કુસુમ-માળાથી કંઈ જુદી જ છે. કુસુમમાળાના ઉપર જણાવેલા તથા ‘ અધ્ય રાત્રિયે કાલલ, ’ ‘ એક નદી ઉપર અણુવાણી મધ્યરાત્રિ, ’ વગેરે કાવ્યોમાં પ્રસંગને-વિભાવને અનુભવ્યા પછી, તે ભાવમય જણાયા પછી, કવિએ તેનું ચિત્ર આપવા માંડ્યું છે એવી રીતિ છે. કાલલને ‘ ટહુકો ’ કરતી સાબળી, તેની સાથે પસરી રહેલી શાતિનું નિરીક્ષણ કરી, હૃદયમાં ચમત્કાર અનુભવી આ સર્વ એક વાર થઈ ગયા પછી તેનું ભાવોદ્દીપિત ચિત્રથી કવિએ વર્ણન શરૂ કર્યું છે; પ્રસંગ કાલલનો ટહુકો છતાં ‘ શાત રજની ’ પછી તેને દાખલ કર્યો છે. બીજામાં પણ, એક વાર જ્યોત્સ્નાનો વિસ્તાર જોઈ, તેમાં જણાતા બનાવોનું દર્શન કરી બાઈ, તે સર્વ ભાવમય હશે માટે વર્ણવ્યા છે એવું જ્ઞાન થાય એમ વર્ણન શરૂ કર્યું છે. ‘ ચંદ્રશું હાસ કરે, ’ ‘ જુરજ ગદતણા નદીતટ ચોઢી કરે, ’ આવાં ભાવમય ચિત્ર ને વિભાવના પ્રથમ દર્શન પછી ચિત્રક્ષોભથી થયેલાં તે વિભાવનાં પ્રથમ દર્શનમાં આપ્યા છે. ‘ ઊંડી રજની ’ માં તો ભાવમય કે ભાવહીન જણ્યા વિના એકદમ પ્રસંગને દાખલ કરી દીધો છે. ઉડી રજનીને કવિએ પ્રથમ દીડી તેવી જ વાયક આગળ મૂકી દીધી છે. તેની સહચારી સર્વ બિનાઓને પણ કવિએ તે પોતાના દર્શનમાં આવતી ગઈ તેમ દાખલ કરી છે. ભાવ અનુભવી રહ્યા પછી વર્ણન

* આ કાવ્યો ‘ હૃદયવીણા ’ નામે ૨૧. નવસિંહરાવના દ્વિતીય કાવ્ય-સંગ્રહમાં દાખલ થયેલાં છે.

શર કરવાને બદલે જેમ ભિમિ થતી નય તેમ તે પ્રકટ કરતા જવાની રીતિ આ કાવ્યમાં અનુસરી છે.

એક બીજા અદ્ભુત કવિ કાન્તના 'ચક્રવાકમિથુન'ની રીતિ વળી જુદી જ છે. આ સર્વાનુભવરસિક કવિની રીતિ એવી છે કે પ્રસંગના ક્રમમાં આદિથી અન્ત સુધી એકેએક પ્રસંગને ભાવમય ચિતરવાને બદલે, પ્રથમ સાદો પણ અદ્ભુત પ્રસંગ, પછી પ્રસંગથી રવતંત્ર ભાવવ્યંજન, પછી પ્રસંગમુળ ભાવવ્યંજન, પછી પ્રસંગ, એમ વિવિધ વર્ણનથી કાવ્યનો ઉદ્ઘાસ ક્રમશઃ કરી અંતે ભાવ થોડો સૂચવી ખાડીનો ગૂઢ રાખી, ઇષ્ટ અનિષ્ટ સૂચવ્યા વિના સાદા પ્રસંગથી તે પોતાનું કાવ્ય સમાપ્ત કરે છે. તેની રીતિમાં છેલ્લે સ્પષ્ટ ભાવદર્શન કે તેથી થતો સંતોષ કદિ આવતા નથી. 'ચક્રવાકમિથુન'માં પ્રથમ સુંદર સૃષ્ટિવર્ણન, પછી તેથી થતા અદ્ભુત પ્વનિ, ચક્રવાકમિથુનના જીવનનો કંઈ સાદો અને કંઈ ભાવમય ઇતિહાસ, પછી તેમની ભાવપરાયણતા, એમ ઉત્તરોત્તર અંશથી કાવ્ય ઉદ્ઘાસ પામી, ચક્રવાકમિથુનના 'આ ઐશ્વર્ય' વિશેના કંઈક ભાવ સૂચવી, અંતે અગ્રાત 'ગહનમાં' 'અન્યથાભાસ દેખતું' 'વેગથી પડતું દંપતી' 'અમિત અવકાશ'માં લીન થઈ નમ્ય છે એ વર્ણનથી કાવ્ય સમાપ્ત થાય છે. કવિનો અંત્ય ભાવ અગ્રાત જ રહે છે. એ કવિના 'વસંત-વિજય'માં પણ આવી જ રીતિ છે. ઉપરને મળતી રીતે વિલાસને ઉદ્ઘાસ પમાડી તેને ભાવદર્શન નજીક આણી, અકસ્માત 'ગાણું બધું પણ દિસે સ્થિતિ આ નવીન' એમ કંઈક અનુભાવ સૂચવી તે સ્પષ્ટ ગાણુવા જિજ્ઞાસાથી વાચક સોતકેડ તત્પર થાય છે તે વખતે કવિ ખીજે અદ્ભુત પ્રસંગ આણી 'હજારો વર્ષો એ પણ પછિ હવે તો વહિ ગયાં' એમ કહી ભાવ જણાવવાનો પ્રયત્ન આદર્યો વિના કાવ્ય એકદમ સમાપ્ત કરે છે. આ પણ એક અદ્ભુત રીતિ છે.

રા. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના 'રાત્રિયે દૂર સમુદ્રમાંથી દીવાદારીનું દર્શન' નામના સુંદર કાવ્યમાં વળી બીજી જ રીતિ છે.

પ્રસ્તુત પ્રસંગ કે તદ્દનુકૂલ ભાવની અપેક્ષા વિના જાણે જુદાજ ઉદ્દેશથી કાવ્ય શરૂ કરી તે પ્રસંગને ચાલતા ભાવપ્રવાહમાં ભેળી દઈ તે પ્રવાહને પ્રસ્તુત પ્રસંગને બળે અન્ય દિશાએ ધીમે ધીમે દોરી કવિ દ્વિલિપ્ત થતા ભાવને સ્વેચ્છાગતિ આપી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. એકાએક કાવ્ય સમાપ્ત થયું કે ભાવપ્રવાહ અટકી ગયો એમ કંઈ લાગતું નથી. ઇષ્ટ ભાવનું દર્શન ખીલકુલ આપ્યા વિના કવિ વાચકને અદ્ભુતતામાં લીન કરી તેને જાતે ભાવદર્શન કરી લેવા ઉત્સાહ આપી ખસી જાય છે. ‘રાત્રી,’ ‘શાંતિ,’ ‘સિંધુ,’ ‘પવનલહરી,’ વગેરે મુખ્ય પ્રસંગ નહિ જતા જાણે તે જ ઉદ્દાપન હોય એમ કાવ્યોના આરંભ થાય છે, એ જ શ્રેણી ચાલુ રહે છે, અકસ્માત્ વિના ‘દીવાદાંડી’ તે શ્રેણીમાં દાખલ થાય છે. તે શ્રેણીને એ પ્રસ્તુત પ્રસંગ પોતાની ભાવમય સ્થિતિમાં ઉતારે છે અને અંતે ભાવને સ્પષ્ટ કર્યા વિના તે શ્રેણી જાણે કલ્પનામાં લીન થઈ જાય છે, વાચકને ભાવદર્શન માટે કલ્પના વાટે ચઢાવી આપી ચાલી જાય છે. એ કવિના ‘એ ભિન્ન રાત્રિયોનું દર્શન’ નામે કાવ્યમાં પણ આને મળતી જ રીતિ છે.

આ દિગ્દર્શનથી સહૃદય વાચનારને જુદી જુદી કવિત્વ-રીતિઓનાં સ્વરૂપ સમજાશે. એક વિરલ રીતિ વળી એવી છે કે કાવ્યમાં કંઈ રસમયસાર છે એમ ખતાવવામાં આવતું જ નથી. ભાવપૃથક્કરણ કરવાનો કંઈ પ્રયત્ન વિચારપૂર્વક થાય છે એમ તો લાગતું જ નથી. માત્ર પ્રસંગ કે વસ્તુસ્થિતિનું દર્શન આપી ભાવને સૂચનાથી જાણી લેવા માટે અસ્પષ્ટ રાખવામાં આવે છે. આ સરલ સુસાધ્ય દેખાતી રીતિને ખાલજેવ ‘હોમરિક મેનર’ (હોમરની રીતિ) એવું નામ આપે છે. સ્કોટનાં કાવ્યમાં તે મુખ્યત્વે જોવામાં આવે છે. તે સાધારણ વાચનારને રસ વિશેના ઉદ્દેશ વિનાની રસહીન લાગે છે, પણ, તે કવિતાના એક વિરલ વિજયનું સ્વરૂપ છે. ખાલજેવ વળી કહે છે કે અન્તર્ભાવનું અન્વેષણ કરી હૃદય અને અન્તરાત્માના ગૂઢ ભાવનું

દર્શન આપનારી વર્ણસ્વર્થ અને શૈલીની રીતિ કંઈ ઓછી સંપૂર્ણતા-
પન્ન નથી.

આથી જણાશે કે શબ્દરીતિ અને વાક્યરીતિ અતિ ગૌણ છે. ખરેખરી રીતિ તો કવિત્વરીતિ છે. એ રીતિને રસના માત્ર આવિર્ભાવ સાથે સંબંધ નથી. રસની ઉત્પત્તિ, કવિતાના ઉદ્ભાસ, ભાવના ઉત્તરોત્તર ઉત્કર્ષ, એ સર્વ સાથે એ રીતિ જન્મથી જોડાયેલી છે. તેથી કવિતાની શક્તિ અને કલા એ બંને સાથે તેને સંબંધ છે. જ્યાં ઉત્તમ કાવ્ય ત્યાં એકાદ કવિત્વરીતિ તો હોય જ; શબ્દરીતિ કે વાક્યરીતિ તો હોય કે ન હોય. અધમ કાવ્યમાં તો આ ગૌણ રીતિઓ જ હોવાની. કવિત્વરીતિ ત્યાં ન હોય. કમનસીબે ગુજરાતી ભાષાના ચાલતા સંપ્રદાયમાં ઉત્તમ મનાતી કવિતામાં ગૌણ રીતિઓનું મહત્વ બહુ મનાય છે, અને કવિત્વરીતિની અવગણના થાય છે.



૩.

છન્દ અને પ્રાસ.*

(Metre and Rhyme.)

કવિતાના સ્વરૂપના વિમર્શનમાં છન્દ અને પ્રાસ ઉઠી તપાસ કરવા જોગ વિષય છે. છન્દ વિના કવિતા થાય નહિ અને પ્રાસ વિના શૈભો નહિ એવો આગ્રહ કારણ દર્શાવ્યા વિના કરવો એ રસતત્ત્વના અન્વેષણને ઉચિત નથી, અને પ્રાસ માટે તો તે ક્ષણભર ટકે એમ નથી, કેમકે સંસ્કૃત વગેરે સર્વ પ્રાચીન ભાષાઓના સાહિત્યમાં પ્રાસ

* સને ૧૮૬૫ ના નવેમ્બર-ડિસેમ્બર માસના અને તે પછીના જ્ઞાનકુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલો નિબંધ.

* Rhyme નો બરોબર અર્થ બતાવે એવો શબ્દ સંસ્કૃતમાં નથી. ગુજરાતીમાં એ માટે 'અનુપ્રાસ' શબ્દ વપરાય છે, અને એ શબ્દનો એ અર્થ જ ન ભાષામાંથી આવેલો છે. પરંતુ, સંસ્કૃતમાં અનુપ્રાસનો અર્થ જુદો જ થાય છે; જુદા સ્વર છતાં એનો એ બ્યંજન ફરી આવે તેને અલંકાર-શાસ્ત્રમાં અનુપ્રાસ કહે છે. તેથી સાહિત્યવર્ત્તામાં આથી બીજા અર્થમાં એ શબ્દ વાપર્યાથી ગરબડ થવાનો સંભવ રહે છે. એના એ શબ્દ કે વર્ણ ફરીને આવે તે માટે સંસ્કૃતમાં 'યમક' શબ્દ છે ખરો, પણ પ્રાકૃત ભાષાઓનો 'અનુપ્રાસ' તે જ 'યમક' નથી. 'સમરના મરનારની સદ્મતિ' (પ્રપુ-રાજ રાસા), એ યમક કહેવાય, પણ, પ્રાકૃત અનુપ્રાસ ન કહેવાય. યમક માટે 'મરના' વર્ણસંઘાત બે વાર એનો એ ફરી આવવો જોઈએ. (પ્રાકૃત) અનુપ્રાસ માટે 'રના' પછી 'મના' આવે તોપણ ચાલે, અને વળી એ અનુપ્રાસ માટે તો એ બે મળતા શબ્દો જુદી જુદી લીંદીઓમાં આવવા જોઈએ અને ફરક એક એક લીંદીને છેડે જ આવવો જોઈએ. ફરક લીંદીનો ઉપાત્ત બ્યંજન અને છેલ્લા બે સ્વરો એના એ આવે અને એવાં બબ્બે લીંદીનાં જોડકાં થાય, એવો જ પ્રાકૃત અનુપ્રાસનો અર્થ છે તે 'યમક'થી હદિષ થતો નથી. યમકમાં એના એ આવતા શબ્દ એક જ લીંદીમાં આવે તો પણ ચાલે, અને લીંદીના આરંભમાં, મધ્યમાં કે અંતમાં તે આવી શકે. સંસ્કૃત 'અનુપ્રાસ'માં પણ એના એ આવતા બ્યંજનો બે

વિનાની જ કવિતા છે. પરંતુ, એવો આગ્રહ ધણાના મનમાં રહે છે, અને પ્રાસ માટે નહિં તો છન્દ માટે તો તે ઘણો સખળ જણાય છે અને વિદ્વાનેને ઘણું અંગે માન્ય છે એમા સંદેહ નથી. તેથી, કવિનાની ચર્ચાને સંબંધે આ બે અંશોની પરીક્ષા કરવી નિરુપયોગી નથી.

પ્રથમ, છન્દ વિશે વિચાર કરીએ. કવિતાની બહારની આકૃતિ સાથે તેનો સખંધ છે જ. કાવ્યસાહિત્યનો જથ્થો છન્દમા છે, અને ગદ્ય લખાણથી પણ જુદું જણાઇ આવે તે પછી એ પદ્યમાંથી કવિત્વમય, કવિતાના વિષયમાં લેવા જેવું કેટલું તે જોવું એમ સાધારણ રીતે સાહિત્યમા પણ પૃથક્કરણ કરવામા આવે છે એ ખરૂં છે. પરંતુ, એ પદ્ધતિ સંપૂર્ણ અને સૂક્ષ્મ યથાર્થતાવાળી નથી. ગદ્ય રચનામા કવિત્વ હોય કે નહિં અને છે કે નહિં એ શોધ આ પદ્ધતિમા રહી જાય છે, અને એ શોધ કાંઈ અમુખ્ય વિષયની નથી. કવિના માટે પદ્યરચના અર્થાત્ છન્દમા બન્ધન આવરપક છે કે નહિં એ પરીક્ષા કરતાં કવિતાનું તત્ત્વ શામા છે એ પણ કંઇક સમજશે.

ઐતિહાસિક ક્રમ પર દ્રષ્ટિ કરી આરંભ કરીએ. હાલ છે તે બધા છન્દો પ્રાચીન ભાષાઓમાં નહોતા અને તેમા વધારો થઈ શકે છે એ ખરૂં છે.

જુદી લીંટીઓમાં અને લીંટીઓને છેડે આવે એ આવરવક નથી. તે માટે, Rhyme માટે 'પ્રાસ' શબ્દ પ્રસંદ કર્યો છે. તે અર્થમાં એ શબ્દ પ્રજા-દારા વપરાતો આવ્યો છે અને સંસ્કૃતમાં આ શબ્દાલંકારો સંબંધે તેનો ખાસ અર્થ થતો નથી, તેથી બુલ યાય તેમ નથી. તે છતાં વધારે થોડા શબ્દ યોજવામાં આવે તો તેનો સ્વીકાર કરવાને હરકત નથી. કદાચ 'અન્ય સમક' સાથે પણ તે જાણ લાગે છે અને સંપૂર્ણ સંતોષકારક નથી નર્મ-દારો'કરે પોતાના 'અલંકારપ્રવેશ'માં આ અર્થમાં 'અન્યપ્રાસ' શબ્દ વાપર્યો છે પણ તે માટે કશો આધાર નથી. ઉપર કહ્યું તેમ આ અર્થમાં 'અનુપ્રાસ' શબ્દ વાપરી શકાય જ નહિં, 'સરખા સ્વર અથવા સરખા બ્યબન * * * નું સ્થાપન' એ અનુપ્રાસની નર્મદારા કરે આપેલી વ્યાખ્યા જ ખોટી છે. સ્વરનું વેપમ્ય હોય, સ્વર જુદા હોય, તે છતાં વળુંના સામ્યથી અનુપ્રાસ બને છે.

પરંતુ, ઋગ્વેદ સરખા જુનામાં જુના ગ્રન્થમાં પણ કવિત્વયુક્ત લાવ સાથે કોઈક પ્રકારના (ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુપ્, વગેરે) જન્મ છે. હાલના કેટલાક જન્મનાં મૂળ ઋગ્વેદમાં માલુમ પડે છે * અને વેદ પછીના ગ્રન્થોમાં પણ વિકાસ પામતા કાવ્યા જન્મો જોવામાં આવે છે. પહેલી અને ત્રીજી લીંટીમાં અનિયમિત અનુષ્ટુપ, ઉપેન્દ્રવજ્ર અને શાલિનીતું મિશ્રણ, એવા અપૂર્ણ સ્વરૂપના વૃત્તો વેદ પછીના ગ્રન્થોમાં જોવામાં આવે છે.† અને અમુક માપમાં પણ રચવાની આ ઇચ્છા પિંગલના

✽ યુવાં નેરા પશ્યમાનાસ આપ્યં

પ્રાચા ગઢ્યંતઃ પૃથુર્પર્શ્વો યુયુઃ ।

ઋગ્વેદ. મંડલ ૭, સૂક્ત ૮૩, મંત્ર ૧.

આ મંત્રની પહેલી લીંટીમાં સાતમો અક્ષર ગુરુ છે તે બદલે લઘુ હોય તો ઉપેન્દ્રવજ્રાતું ચરણ ચર્ધ રહે અને, બીજી લીંટીમાં સાતમો અને અગીઆરમો અક્ષર લઘુ છે તે બદલે ગુરુ હોય અને બારમો અક્ષર ન હોય તો શાલિનીતું ચરણ ચર્ધ રહે, અથવા, છઠ્ઠો, નવમો, અને અગીઆરમો અક્ષર લઘુ છે તે બદલે ગુરુ હોય અને દસમો અક્ષર ગુરુ છે તે બદલે લઘુ હોય તો જ્યેષ્ઠદેવી ચર્ધ રહે. અલબત્ત, આ સૂત્રના બધા મંત્રોમાં આવી જ કે એકસરખી જ અક્ષરરચના નથી. સૂત્રાતું વૃત્ત જ નથી છે.

† ન જાયતે મ્રિયતે વા કદાચિન્

નાર્ય મૂત્વા ભવિતા વા ન મૂયઃ ।

અજો નિત્યો શાશ્વતોડયં પુરાણો

ન હન્યતે હન્યમાને શરીરે ॥

ભગવદ્ગીતા, અધ્યાય ૨, શ્લોક ૨૦

આ શ્લોકમાં પહેલી અને ત્રીજી લીંટીઓ કેટલેક ભાગે ઉપેન્દ્રવજ્રના અને કેટલેક ભાગે શાલિનીના માપની છે, તથા બીજી અને ત્રીજી લીંટીઓ એકએક અક્ષરની બૂધ સિવાય શાલિનીના માપની છે. ઉપેન્દ્રવજ્ર જન્મ-

છન્દ:શાસ્ત્રના અનુસરણથી તો નહોતી જ થઈ, કેમકે તે શાસ્ત્ર તે વખતે હતું જ નહિ. શાસ્ત્ર સનિયમ વ્યવસ્થામાં નહોતું આવ્યું તેથી જ શિષ્ટ ગ્રન્થકારોની રચનામાં અનિયમ જોવામાં આવે છે. બધા જ્ઞાનવિધ્યોના શાસ્ત્રમાં થયું તે પ્રમાણે આ શાસ્ત્રમાં પણ છન્દોનું અનુસરણ વિસ્તારથી થવા લાગ્યું અને તેમાં ધીમે ધીમે ઉત્કર્ષ થવા લાગ્યો ત્યારે જ પિંગલ સરખા કેઈ મુનિએ નિયમો એકઠા કરી અને તેમાં ગુધારો વધારો કરી સુવ્યવસ્થા સ્થાપિત કરી. માપમાં રચના કરવાની વૃત્તિ આ રીતે નિયમોની આજ્ઞા વિના કવિત્વના ભાવ સાથે કૃત્રિમતા વિના જ ઉદ્ભૂત થયેલી જોવામાં આવે છે.

બીજી એક સ્થિતિ લક્ષમાં લઈએ. કાવ્યો કેવી રીતે રચવામાં આવે છે તે વિશેનું નિરીક્ષણ અને અનુભવ એ જ દર્શાવે છે કે છન્દનું અનુસરણ કવિથી દુષ્કર પ્રયત્ન વિના જ થાય છે. કવિ કંઈપણ વહે કાંઈ ઉત્પન્ન કરીને એમ નથી વિચારવા એસતો કે આને કયા વૃત્તમાં મુકું. તેના ભાવ જ પોતાને અનુકૂલ વૃત્ત ખોળી લે છે. અલખત, એમ તો કેટલીક વાર બને છે કે કવિ અનેક વૃત્ત અજમાવી જુએ છે. એક વૃત્તમાં એક લીંટી રચી તે નાપસંદ કરી બીજા વૃત્તમાં તે રચવાનો પ્રયત્ન કરે છે, વળી તે છોડી દઈ ત્રીજું વૃત્ત લઈ એસે છે, અને વળી પાછું આગલું એકાદ વૃત્ત ગ્રહણ કરે છે, અને એમ કરતાં આખરે નિશ્ચિત વૃત્ત પર આવે છે. પરંતુ આ એ જ દર્શાવે છે કે વૃત્તની પસંદગી કવિની ખુશી પર નથી પણ કવિતાની ખુશી પર છે. ઉદ્ભૂત થયેલો ભાવ કેવું ચૂર્ત રૂપ લેવા રાજ છે તે પૂરેપૂરું કવિને પણ સમજાતું નથી. એ ભાવના આવિષ્કારના શબ્દો જેમ કોઈ અચાત મનોવ્યાપારથી કવિના સોદાગ પ્રયત્ન વિના નિકળી આવે છે, તેમ તે શબ્દો પણ ભાવાનુ-

પરથી વિકાસ પામી ઇન્દ્રવજા, ઉપખતિ, વંદસ્થવિલ, ઈન્દ્રવશા, વસંત-તિલાકા, વગેરે છન્દ થયેલા છે, અને શાલિની છન્દ પરથી વિકાસ પામી અન્દ્રાકાન્તા, અન્ધરા, શાલિની, લેચરેવી, અતમયૂર, કુસુમિતલલાવેક્ષિતા, વગેરે છન્દ થયેલા છે.

ફક્ત રચનામાં ચોતાની મેળે ગોઠવાઈ જાય છે. એ રચના તરત હાથ આપી જાય છે ત્યારે કવિ એકદમ પ્રવૃત્ત થાય છે, હાથ આવતાં વાર લાગે છે ત્યારે કવિને વાટ જોવી પડે છે. ચોચા છન્દ ન મળ્યાથી કવિને કેટલીક વાર ભાવપ્રદર્શન બંધ રાખવું પડે છે, અન્તરની ઊર્મિ અન્તરમાં જ રાખી મુકવી પડે છે. એવું પણ જાણવામાં છે. ગુજરાતીમાં ભવ્ય પ્રતાપવાળાં કાવ્યો થવા માટે ભવ્ય પ્રતાપવાળા છન્દની કેટલી મહોટી આવશ્યકતા છે એ સહૃદયવર્ગને અજાણું નથી. રાગધ્વનિ કાવ્ય એક જ વૃત્તમાં હોય છે, રસપ્રવાહની ગતિ બદલાતી હોય ત્યારે જ તેમાં બીજું વૃત્ત દાખલ થાય છે, પરંતુ મહાકાવ્યોમાં અને નાટકોમાં અનેક વૃત્ત દાખલ થાય છે, એ પરથી પણ એ જ જણાય છે કે ભાવની વિવિધતા પ્રમાણે, અને તેના ઓછા વધતા બલ પ્રમાણે વૃત્તમાં ફેરફાર થાય છે, અને કાવ્યમાં એક આખો સંયુક્ત ભાવ હોય ત્યારે તેને એક જ વૃત્ત અનુરૂપ થાય છે. કાવ્યરચનાની વેળામાં એક વાર વૃત્ત નક્કી થયા પછી ભાવશ્રેણી એક રહે ત્યાં સુધી વિચારો તેમાં અનાયાસે ગોઠવાયા જાય છે, પરંતુ લાખાં કાવ્યોમાં જુદાજુદા ભાવો અને ભાવયુક્ત ચિત્રો વચ્ચે સંબંધ રચતા ભાવનો અભાવ હોવાથી વૃત્ત આડું થાય છે અને સંબંધ કરવામાં મુશ્કેલી આવે છે; તે પણ આ વાતનું સમર્થન કરે છે કે કવિત્વ હોય ત્યાં વૃત્ત મનોવ્યાપારમાં થતી વિચારક્રિયાને સહેજ તાબે છે, પરંતુ કવિત્વ ન હોય ત્યાં વૃત્ત વિચારશ્રેણીથી અલગ અર્થ જાય છે. ઓછા વધતા ભાવના અસ્તિત્વને લીધે જ નાટકમાં છન્દવાળી અને છન્દ વગરની રચનાનું મિશ્રણ થાય છે. પિંગલના નિયમો શીખી કવિત્વની અન્તર્વૃત્તિ વિના પણ રચવાનો પ્રયત્ન કરનારને એનું એ માપ ઠોકર ખવડાવે છે, શબ્દસમૂહમાં રચતા લાવતું નથી અને વાક્યરચનાને સરલ ન કરતાં કિલ્લ કરે છે, એ વાત પણ છન્દનો કવિતાના સ્વરૂપ અને ઉત્પત્તિ સાથેનો નિકટ આન્તર સંબંધ સૂચવે છે.

વિષયમાં હવે વધારે પ્રવેશ કરી શકીશું. એચ. બી. કેટરિલ કહે છે કે, ‘સર્વ પ્રકારના યથાર્થ સાહિત્યમાં લેખકના વિચાર અને લેખકની ભાષાનો એવો અન્તરનો દૃઢ સંબંધ હોય છે કે તે તુટી શકતો નથી. તેની ભાષા તે તેના વિચારનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે, તેની પોતાની જાયા પેઠે જ ભાષા પણ પ્રાસ તેની પૃથક્તાવાળી હોય છે, અને સર્વ લેખકોમાં કવિને આ વિશેષ રીતે લાગુ પડે છે. કવિ ગીતકાવ્ય એવો છન્દ પસંદ કરે છે તેનું કારણ એ છે કે તેના વિચાર એવી ફરજ પાડે છે, વિચાર પોતે એ જ પ્રકારનો છે.’ (એન ઇન્ટ્રોડક્શન ટુ ધ સ્ટડી ઓફ પોએટ્રી.)

ડેવિડ મેક્સન આ વિષય માટે એક નિયમ દર્શાવે છે તે વિચારી અગાધી વધી શકીશું. તે કહે છે, ‘માણસનું મન જ્યારે અમુક કોટિ સુધી ઉચ્ચેરાયુ હોય છે અથવા અમુક પ્રકારના વ્યાપારમાં ગુંથાયુ હોય છે ત્યારે તેના મનની ક્રિયાઓ હમેશ કરતા અસાધારણ રીતે નાલ અથવા વિરામ પ્રમાણે કાલક્રમમાં ગોઠવાઈ જાય છે.’ આ વાતના ઉદાહરણુ ડેલાસે આપ્યા છે તે તે ઉતારી જતાવે છે. ‘અધ્યયનની લહેરમાં આવેલો વિદ્યાર્થી પોતાની પુરશીમાં બેઠો બેઠો આમ તેમ હાલે છે, વક્તા છોકરાને રમવાના સીચવા જેવે દોલાર્થિમાન થાય છે, શ્વાસોચ્છવાસ અને નાડીના ધબકારા મનની વૃત્તિઓ સાથે જોડાયેલા સાદ જણાય છે, ઘડીઆલના ટીકટીક થવાથી મનમાં તરંગ ઉત્પન્ન થઈ ચાલી રહે છે, ઘંટના ડંકામાં વાણીના શબ્દ હોય એમ સૂર્ય ધારે છે; આ બધું આ નિષમની જ સૂચના કરે છે.’ (વર્ડસ્વર્થ વગેરે વિશેના નિબંધનો સંગ્રહ). છોકરાઓ નગારાના અવાજમાં અમુક શબ્દ ખોલાતા હોય એમ ધારે છે એ છેલ્લાને મળતું ઉદાહરણુ પણ ઉમેરીશું.

આ પરથી આટલું સમજાય છે કે અન્તઃસૌભનો અથવા આવેશનો આન્દોલન સાથે સંબંધ છે અને તે આન્દોલન તે કેવળ અનિયમિત નથી હોતું પરંતુ અમુક અન્તરે અનુક્રમમાં તેની ગતિ

હોય છે. આવેશમાં શુદ્ધ કવિત્વ સિવાય બીજી વૃત્તિઓનો પણ સમાવેશ થાય છે, અને તે સર્વમાં આ પ્રકારનું આન્દોલન જોવામાં આવે છે. ક્રોધાવેશના અને પ્રેમક્ષોભના કમ્પ સુપ્રસિદ્ધ છે. બાહ્ય સ્વરૂપે આ માત્ર શારીરિક કમ્પ જણાય છે, પરંતુ, આવા અન્ત-ક્ષોભ સમયે ઉચ્ચારેલી વાણીમાં પણ વાક્યરચના આ આન્દોલન-વાળી માલમ પડે છે.

‘સેલિમ:—શું ? હું ખરેખર રોઉ છું ? એક વિશ્વાસઘાતિનીની વિશ્વાસઘાતકતાથી મહારી આંખમાં શું આસુ ?—ફેરિદ ! તું જાણુ કે આ આસુના ટીપાં-આ કોમળ રમણીનેત્રના આસુનાં ટીપાં નથી, આ નિષ્કુર વીરહદયનો રક્તપાત છે ! વિશ્વાસઘાતિની અશ્રુમતિ ! તું પણ રો-તહારો પણ વખત આવી લાગ્યો છે-મહારાં આ નિષ્કુર રક્તવાળાં આસુ, ત્હારા કલંકિત રક્તપાતની પૂર્વ સૂચના સિવાય બીજું કંઈ જ નથી.’ (અશ્રુમતિ નાટક).

સાનુકૂળ આન્દોલન અહીં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે અને તે પ્રદર્શિત ભાવને અનુકૂલ છે તેટલું જ નહિ પણ તે વિના ભાવ યથાર્થ રીતે પ્રદર્શિત થાય નહિ એમ પણ પ્રતીતિ થાય છે. આવા પ્રસંગોનો સ્વરાનુકૂળ અનિચ્છાપૂર્વક જ રચાયેલો હોય છે અને છન્દોબન્ધમાં જે કૃત્રિમતાનો પૂર્વ સંકેત બહારથી જણાય છે તેનો પણ આશ્લેષ અહીં થઈ શકે તેમ નથી. તેથી, ત્વરિત ગતિના સાવેગ ભાવકથનમાં આવી રચના સ્વયંભૂ ઉત્પન્ન થાય છે એ જ અનુમાન નિ-કળશે. જેમ પ્રથમ દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે છન્દ:શાસ્ત્ર નિયમિત થયા પહેલાંના સમયના સાહિત્યમાં આ પ્રકારનું તાલબન્ધ તરફનું વલણ જોવામાં આવે છે તેમ એ શાસ્ત્ર થયા પછી પણ કવિત્વરચનાના ઉદ્દેશ વિનાની વિશિષ્ટ અન્તર્વેગવાળી ઉક્તિઓમાં એવું વલણ જોઈ પડે છે. ડેવિડ એસન કહે છે કે પ્રાચીન ગ્રીક લોકો મહાન વક્તાઓના ભાષણોમાંનાં વાક્યોમાં ગણનાં માપ જોળી કહાડતા હતા. કવિતાનું મૂળ પણ આવા પ્રકારના અન્તઃક્ષોભમાં છે. પરંતુ, બીજી

કટલીક વિશેષતાને લીધે તેનાં આન્દોલન વિશેષ નિયમવાળા, વિલ-ક્ષણ પ્રકારનાં અને ચિરસ્થાયી હોય છે. ઉપર દર્શાવી તેવી જગતની ગંધરવનાઓમા રાગ (passion) સાથે સૌન્દર્યનો અંશ બહુ થોડો છે, પરંતુ રાગને ગતિમાન કરનાર એ અંશ છે. કવિતામા બીજી ભાવનાઓ સાથે સૌન્દર્યની ભાવના તત્ત્વભૂત હોય છે અને તેની સફળતા તે એક મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે. અને, સૌન્દર્યનું નિર્માણ અવય-વોના પરસ્પર અન્તર, અનુક્રમ, પ્રમાણ અને આન્દોલન એ ચાર અંશથી થાય છે. જ્યાં જ્યાં સૌન્દર્યનો અવિર્ભાવ હોય છે ત્યાં બધે આ ઘટના જોવામાં આવે છે. ચિત્રમા તેમ જ મનુષ્યની લા-વણ્યયુક્ત શરીર શોભામા અવયવોનો આ જ સંબંધ છે, અને એ વિષયોમાં પ્રકટિત આકૃતિ ગતિ વિનાની જડ છતાં તેમાંના અવય-વોમા ચિત્ત હેવટ આન્દોલન કદપે છે ભારે જ સૌન્દર્યનું ભાન સંપૂર્ણતાથી ઉત્પન્ન થાય છે. આ અન્તર, અનુક્રમ, પ્રમાણ અને આન્દોલન સંગીતના સ્વરાવયવોમા પરિપૂર્ણતાથી વ્યાપ થઈ રહે છે. શ્રાવ્ય ગાયનના ધ્વનિમા પરિણામ પામતાં તે માત્ર એટલા જ સ્વ-રૂપની જુદી અમૂર્ત કલા બની રહે છે. પરંતુ આવી જુદી કલા ન બની હોય ભારે પણ કાવ્ય, ચિત્ર, વગેરે મૂર્તિ રચનારી કલાઓમા સૌન્દર્યના વાહક તરીકે સંગીત અંગભૂત હોય છે. ચિત્ર, શિલ્પ, યંત્રપદ્ધિમા માત્ર મૂક સંગીત રમણાણ હોય છે, પરંતુ કવિતાને સ્વરના સાધનની ઘણી જરૂર પડે છે તેથી સૌન્દર્યપ્રાપ્તિ સાર તેને સંગીત સાથે ખાસ સંબંધમા જોડાવું પડે છે. જે શ્રાવ્ય ધ્વનિના સંસ્કાર અને આરંભપ્રયત્ન સૌન્દર્યની ઉત્પત્તિ સમયે કારણભૂત હોય છે તે સંગીત એ ખાસ નામની કલાના તેમ જ કવિતાના બન્નેના મૂળમાં હોય છે. કારણકારણ કહે છે, “ જે વિચારે વસ્તુના અન્તરતમ ઉદરમા પ્રવેશ કર્યો હોય છે તે સંગીતશીલ બને છે; એ વિચાર વસ્તુનું છેક અંદરનું રહસ્ય અર્થાત્ તેમા ગુપ્ત રહેલું સ્વરમાધુર્ય શોધી કહાડે છે; જે સંવાદ એ વસ્તુનો આત્મભૂત છે, જેથી તે વસ્તુનો સંદર્ભ ટકી રહે છે, જે વડે તે વસ્તુનું અસ્તિત્વ છે અને જગતમાં હોવાનો હક

છે, તે ખોળી કહાડી એ વિચાર ગીતપરાયણ થાય છે.’

કવિતાના સંગીતમય સંસ્કાર અને સંગીત તરફનું તેનું વલણ આટલા પરથી સમજાશે. પરંતુ કવિતાની રચનામાં સંગીત કરતા વિશેષ નિયમ અને વિશેષ બંધન છે અને તેનું કારણ એ છે કે કવિતાને મૂર્ત રૂપ હોવું પડે છે. એ મૂર્ત રૂપ તે ઉચ્ચારેલી કે લખેલી શબ્દાવલી નથી (કેમકે સ્વર તો સંગીતમાં પણ છે); પણ, કલ્પેલાં તથા પ્રદર્શિત કરેલાં રૂપો, રૂપકો, અલંકારો અને ભાવકથનો તે કવિતાના મૂર્ત રૂપ છે. સંગીત એવા કેઈ પણ રૂપ કલ્પ્યા કે દર્શાવ્યા વિના માત્ર સ્વરમાધુર્યના ધ્વનિથી ચિત્તમાં વિશેષ સંસ્કાર જાગૃત કરે છે ને સંસ્કારોને અનુરૂપ ભાવો ખોળવામાં અને અનુભવવામાં ચિત્તને વ્યાપ્ત કરે છે અને એ વ્યાપારને પરિણામે જ એ ભાવો ધારણ કરનારા મૂર્ત રૂપોની કંઈ કંઈ જાખી કરાવી વિરામ પામે છે. કવિતાનું કર્તવ્ય ભાવપૂર્ણ મૂર્ત રૂપ પ્રકટ કરવાનું છે, મૂર્ત રૂપો દર્શાવી કવિતાને પોતાનું બળ અજમાવવાનું છે, અને તેથી મૂર્તિના ધર્મને અનુસરી કવિતાને પોતાની રચના વિશેષ નિયમિત અને બંધનમય કરવી પડે છે. કવિતાના છન્દમાં અને સંગીતના રાગમાં આ તફાવત છે. કવિતાના છન્દ ગાયનમાં ઉતારી શકાય છે અને સંગીતના રાગની યીજને અર્થપૂર્ણ તથા કાવ્યમય થઈ શકે છે, અને બન્નેમાં એવી શક્યતા આવશ્યક છે. પરંતુ, છન્દ કે રાગ કવિતા રૂપે ગ્રહણ કરવાનો પ્રકાર જુદો છે. અને ગાયનરૂપે અનુભવવાનો પ્રકાર જુદો છે. ગાયનરૂપ સમજવા સારે સ્વરાનુક્રમપર મુખ્ય લક્ષ દેવું પડે છે. કવિતારૂપ સમજવા સારે માપના અમુક બંધન જોટલી સ્વરાનુક્રમપર ગતિ કરી અને તદ્દનુસાર ઉચ્ચાર કરી કે કલ્પી વિશેષ લક્ષ અર્થ અને ભાવ ઉપર દેવું પડે છે. અને તેથી મૂર્ત રૂપની મર્યાદિત ઘટના કવિતાને જાળવવી પડે છે. ભાવ દર્શાવનાર મૂર્ત રૂપો જેમ કવિતામાં બંધન આવે છે તેમ વળી મૂર્ત રૂપ દર્શાવનાર અર્થ પણ બંધન આવેલાં એકે બીજાં

કારણ છે. વાક્યો અર્થવાળાં હોવાં જોઈએ તેથી કવિથી અર્થશૂન્ય મત પ્રલાપ થઈ શકતો નથી અને એ બન્ધન છે,—એમ કહેવાનો આશય નથી; પણ, શબ્દોને અર્થ સાથે ગતિ કરવી પડે છે તેથી નિયમાનુસરણના અભ્યાસમા આવી શબ્દરચના સંગીત કરતાં વધારે પારસ્પૃત અને ઓછી સૂક્ષ્મ મર્નાદામા ગોઠવાય છે. પુરાતન સાહિત્યના સમયમાં કવિઓ પોતાની રચના ગાઈ સંભળાવાય એવી કરતા અને એ હિંદીથી પ્રવર્તિત થતા, પછી કાવ્યસાહિત્યમા અનિયમિત છન્દોનો સમય આવ્યો અને આખરે છન્દોના માપ નિશ્ચિત અને નિયમિત થયાં: એ ઇતિહાસ પણ કવિનાના આવિર્ભાવના આ સ્વરૂપની વિશેષતા જ દર્શાવે છે. પરંતુ કવિતા રચવામા આ વિશેષતા કવિને પોતાને તો બન્ધન રૂપ નથી જ. **લી હન્ટ** યથાર્થ રીતે કહે છે, “ખરા કવિને છન્દ એ પ્રતિરોધકારક છે જ નહિં, તેને બન્ધન અને મુરકેલી કહેવામા આવે છે તે મિથ્યા છે, તે તો સાહાયકારક છે. કવિના બીજાં ભાવોદ્દીપન સાથે એ જ મૂળભાથી છન્દ પણ ઉત્પન્ન થાય છે, અને એ ઉદ્દીપનો પર્યાપ્ત નથા સફલ થવા માટે છન્દ આવરયક છે. બિધ્વ ગતિ કરવાનો ધર્મ વહનિને પ્રતિરોધક હોય અથવા આ પૃથ્વીની ગોળ આકૃતિ અને સનિયમ વ્યવસ્થા માહે પ્રસરી રહેલી સ્વતંત્રતા અને વિવિધતાની પ્રતિરોધક હોય તો છન્દ કવિની રચનાને પ્રતિરોધક હોય. છન્દનું કવિ પર કંઈ પૂર્ણ સામ્રાજ્ય ચાલતુ નથી. માત્ર એટલું ખરૂં કે બજેનું બન્ધન પરસ્પર છે અને કવિનું પણ છન્દ પર સામ્રાજ્ય કંઈ ચાલે છે. ગ્રેમી જનો સમાન તે ઉભય રમતમા એક બીજાના શાસનની સામે થાય છે, અને શાસન કરવામા તેમ જ આરા પાળવામા તેમને સરખો આનંદ થાય છે.” (ઇમેજિનેશન એન્ડ ક્રેન્સિ.) નિયમિત રૂપ જ કવિનાને દંડના, ચિરસ્થાયિતા અને સામર્થ્ય આપે છે. સમજનારના ચિત્તમા કવિતા ઠસી રહે છે, અને જ્યારે અતુલ્ય પ્રસંગ આવે ત્યારે સ્મૃતિઆપારના અને સ્વરના કમ્પ સાથે ફરી ઉત્પન્ન થઈ પ્રત્યક્ષ થાય છે, એ આ તેની જન્દોબદ્ધ નિયમિત આકૃતિનું પરિણામ છે.

કેલેરિજ કહે છે, “ખીજ સજીવન શક્તિઓ પેઠે કવિતાના તત્ત્વને પણ નિયમોની મર્યાદામાં રહેવું આવશ્યક છે; ખીજ કશા સાર નહિં તેા સૌન્દર્ય સાથે સામર્થ્યનો યોગ કરવા સાર એ જરૂરનું છે. અવિસૂત થવા માટે શરીર ગ્રહણ કરવાની તેને જરૂર પડે છે; પરંતુ, જીવતુ શરીર તે તો વ્યવસ્થાપાત્રું હોય જ; અને વ્યવસ્થા એટલે એ-જ કે સમગ્રમાં અને સમગ્ર સાર અવયવોનો સંબંધ થઈ રહે, અને તેથી દરેક અવયવ સાધન પણ થાય અને સિદ્ધિ પણ થાય.” (શિક્ષ-પિથર વિશે ભાષણો.)

અહીં એ લક્ષ્યમાં રાખવાનું છે કે કવિતા તે સંગીત નથી અને કવિતાનો પ્રયાસ સંગીત ઉત્પન્ન કરવાનો કે પ્રકટ કરવાનો નથી. કવિત્વના સંસ્કારોની ઉત્પત્તિનો સંગીત સાથેનો સબંધ ઉપર દર્શાવ્યો છે, અને કવિત્વના ભાવપ્રવાહની ગતિ પણ ઉપર સૂચવી તેટલે અંશે સંગીતાનુસારી છે. પરંતુ, રૂપમાં અને સિદ્ધિ માટે વાપરવાની પદ્ધતિમાં કવિતા સંગીતથી જુદી પડે છે. વિલિયમ બેલાર્સ કહે છે તેમ, “નૃત્ય, અભિનય, સંગીત, બાધકામ, શિલ્પ, અને ચિત્ર એ સર્વ કલાઓ કવિતાનાં રૂપાન્તર છે અને પદાર્થો ને અધ્યાત્મ વિષયના જુદી જુદી જાનના બનાવો પર તેમનો બ્યાપાર થાય છે. પરંતુ, વાણ્મિય કવિતામાં એ સર્વનો સમાવેશ થાય છે, કેઈ વિશેષ બાહ્ય સાધનની સહાયતા વિના એ કલા પોતાના ભાવ પ્રકટ કરે છે, અને મનુષ્યો પોતાના વિચાર એક બીજાને જણાવવા સાર જે સામાન્ય સાધનનો સ્વાભાવિક રીતે ઉપયોગ કરે છે તે જ સાધનનો અર્થાત વાણ્મિનો આ કલા પણ ઉપયોગ કરે છે. આ પ્રમાણે વાણ્મિનો આશ્રય કર્યાથી આ કલાને એવું સ્વાતંત્ર્ય અને પ્રકાશનસામર્થ્ય પ્રાપ્ત થાય છે કે તેની કૃતિનો વિસ્તાર મનુષ્યચિત્તના વિસ્તારની સમાન થાય છે.” (ધ ફાઇન આર્ટ્સ એન્ડ ધેર યુસિસ.) આ રીતે સિદ્ધ કરવાના ઉદ્દેશ માટેનું સામર્થ્ય વિચારતાં કવિતા કલાઓમાં સર્વોપરિ છે અને સમસ્તવ્યાપ્તિમાં સંગીતથી લિન છે. થિયોડોર વોટ્સ

કહે છે, “બીજી બધી કલાઓ કરતા સંગીત સાથે કવિતાને વધારે સંબંધ છે. પરંતુ વાણીના માધુર્યની શક્તિ કવિતામા હોય તો બસ છે, અને તેમા સંપૂર્ણ સંગીત વધારાનું છે.” આ કારણથી કવિઓ સંગીતમા કુશલ હોવા જોઈએ એ આવશ્યક નથી. વાસ્તવિક રીતે પણ આમ જ જોવામા આવે છે. “શૈલી સંગીત માટેના ખરેખરા અનુરાગથી રહિત હશે, રોસેટ્ટીને સંગીત પર અરુચિ હતી, સંગીતથી થતી અસર વિશેની કોલેરિજની સમજ સાધારણ અને ઘણી ઝાખી હતી. ડેન્ડી ગાયનકલામા પ્રવીણ હતા.” (શિયો-ટોર વોટ્સ. એન્સાયક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા-કવિના વિશે નિબંધ). સંગીતથી આ ભિન્નતાને લીધે જ કવિતાના છન્દનું વિશેષ અન્વેષણ કરવાની જરૂર પડે છે. છન્દોભય રૂપ કવિતાને સંગીત અને ગદ્ય વચ્ચે એક વિલક્ષણ પદવી અપાવે છે, અને તાલ તથા સ્વરમાધુર્ય સાથે અર્થ, ભાવ, કલ્પના પ્રત્યાદિનો એક વ્યક્તિમા સમાસ કરાવે છે, એટલું જ નહિ પણ સંગીત કરતા કંઈ ઓછી મૃદુ પણ ઘણા વધારે પ્રતાપવાળી જે આકૃતિ કવિત્વને અનુકૂળ છે તે તેના આવીર્ભાવ સારૂ હમેશ તૈયાર રાખે છે. આવેશથી થતું સૌન્દર્ય ઉત્પન્ન કરનારૂં આન્દોલન, સંગીતસંસ્કાર અને સનિયમ અવસ્થા; એ જે છન્દનું અસ્તિત્વ સ્થાપિત કરનાર મુખ્ય કારણો ગણાવ્યા તે ઉપરાંત વળી એક કારણ એ પણ છે કે કવિતાનું કાર્ય ઉપર કલ્પા તેવા મૂર્ત રૂપો ઉત્પન્ન કરવાનું હોવાથી તે રૂપો શોભે અને દીપે માટે વિશેષ જાતની વાણીની જરૂર પડે છે. કવિના કુદરતનું અનુકરણ કરે છે પણ તે કેવળ અનુકરણ ન હોતા કલ્પનાથી ભિન્નિત હોય છે, અને કવિની સૃષ્ટિ વિધાતાની સૃષ્ટિના જેની હોવાના ઉદ્દેશવાળી છતાં નેનાથી કંઈક ભિન્ન હોય છે. કવિ આખરે મનુષ્ય છે તેથી વિધાતાના સરખા ઉપાદાન તે વાપરી શકતો નથી. કવિનાં ઉપાદાન ભાવના હોય છે, પ્રકૃતિના નિયમોથી જુદા પ્રકારના કલ્પનાના નિયમોથી કવિની રચના નિયંત્રિત થાય છે. આમાં જે આગી છે તે

હાકવા અને ખુબી છે તે બહાર પાડવા કવિની સૃષ્ટિને કંઈક કૃત્રિમ પણ ખાસ જનતની ચારુતાવાળી વાણીનો આશ્રય કરવાની જરૂર પડે છે. વિલિયમ બેલાસ કહે છે કે, “કલાઓમાં કુદરતની પૂરેપૂરી નકલ તો ઇષ્ટ નથી જ. કવિતા પણ કુદરતની બીનાઓનું સલ્પ જળવે છે, પણ એ સત્ય તે આધ્યાત્મિક સત્ય છે અને માત્ર બાહ્ય સામ્ય એટલું બધું જળવવાનું નથી. તે માટે એ જરૂરનું છે કે સાધારણ વસ્તુઓ કરતાં વધારે ઉચી પદવીએ કવિતા હોવી જોઈએ. છેક નજીવો વિચાર જણાવવા સાર અને છેક રસહીન કામકાજ કરવા સાર જે સાધારણ ભાષા વપરાય છે તે જ સાધનનો ઉપયોગ કવિતા કરે છે તેથી કવિત્વવ્યાપારનું જુદું સ્વરૂપ બરોબર જણાઈ આવે એ અતિ આવશ્યક છે. આ સામાન્ય સાધન વાપરવાની પદ્ધતિમાં કંઈક ફેરફાર હોવાની જરૂર છે કે ઉચ્ચતર ભાવનાઓનો અધઃપાત ન થાય અને કવિનો ઉદાર વિચાર સામાન્ય યોગ્ય ભાવ ઉત્તેજિત કરવામાં નિષ્ફળ ન થાય.” અલબત્ત, જીન્ડમાં એક પ્રકારની કૃત્રિમતા વે છે જ પરંતુ જીન્ડ તે સંગીત અને સૌન્દર્યનો વાહક છે અને વિશેષતા પરિચિત્ત કરવા માટે આ રીતે આવશ્યક છે. કવિતાનાં ભાવકથન અને વર્ણન જ એવાં પ્રકારનાં હોય છે કે ગ્રંથમાં તે કેવળ અનુચિત લાગે. આ વિશે અગાડી જતાં વિચાર કરીશું. હાલ એટલું ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે કે જીન્ડની દેખાતી કૃત્રિમતા આવશ્યક છે અને કવિની પ્રજ્વલિત બંધનકારક નથી. ડેવિડ મેસન કહે છે કે “પ્રથમ વિચાર ક્યાં પહોં તે જીન્ડમાં ગોઠવતાં મુશ્કેલી પડે એમ જાનતું નથી, કારણ કે વિચાર પહેલેથી કરી મુકેલો હોતો જ નથી પણ આરંભથી જીન્ડ પ્રમાણે વિચારો નિશ્ચિત થતા જાય છે,” તે આટલા જ અર્થમાં ખરૂં છે કે મૂળ ભાવના અથવા કલ્પનાના ચોષક તથા સમર્થક વિચારો જીન્ડ પ્રમાણે રચાય છે. કવિના ચિત્તમાં દસેલી ભાવનાના સંસ્કાર જુદા જ કારણોથી બંધાય છે અને જીન્ડ જોડે તેને કોઈ પ્રકારનો સંબંધ હોતો નથી. તેમ કવિત્વની ઊર્મિને સમયે એ ભાવનાનું પ્રકાશન વિશેષ આલમ્બન

તથા ઉદ્દીપનને લીધે થાય છે અને તે કાર્યમાં સહાય થનાર કલ્પના પણ ચિત્તવૃત્તિની ખાસ શક્તિને લીધે થાય છે. આ વ્યાપારોને જન્દ બ્રેડે સંબંધ નથી. ઉપર પ્રથમ કહ્યું તેમ આ રીતે કવિત્વ ઉદ્ભૂત થયા પછી તે પ્રકટ થતા પોતાની મેળે અનુકૂળ જન્દ ખાળી લે છે. પરંતુ, કાવ્ય રચતી વેળાએ ભાવના તથા કલ્પનાનો ઉદ્ભાસ કરતાં તેના પોષણ તથા સમર્થન માટે વિચારોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને આ વિચારો બહુધા આરંભેલા જન્દ પ્રમાણે ઘડાય છે. એ વિચારોમાં પણ કવિના અભિપ્રાય કે મનમાં જન્દને લીધે ફેરફાર થતો નથી; સત્ય અસત્યનો વિપર્યય થતો નથી. કવિ કોષ્ઠક વાર આસ્તિક, કોષ્ઠક વાર નાસ્તિક, કોષ્ઠક વાર પ્રેમને વિશ્વતું તત્ત્વ માનનાર, કોષ્ઠક વાર પ્રેમને મિથ્યા મોહ માનનાર, કોષ્ઠક વાર પ્રકૃતિથી બોધ લેનાર અને કોષ્ઠક વાર પ્રકૃતિને અર્થહીન ગણનાર થાય, એમ બનતું નથી. પરંતુ બનાવોની કાવ્યાનુરૂપ વ્યાખ્યા આપવામાં જન્દને લીધે ફેર પડે છે એટલું જ તાત્પર્ય છે. ઉદાહરણોથી આ વધારે સ્પષ્ટ થશે.

રા. નરસિંહરાવની “કુસુમભાળા” માં ‘અસ્થિર અને સ્થિર પ્રેમ’ નામના કાવ્યમાં અનિલ અને કળીના સંવાદમાં નીચેની લીટીઓ છે:

‘કોમળ કળિ ! તું કા રીસાય ?
 તુજ સરિખી નવ દીડી ક’હાય;
 અનેક અનિકો આવી જામે,
 અહિં તુજશું તે રંગે રમે.
 નવ તરછોડયો ત્હે કોઈને;
 સૌરલ સહુને દિધું મોહિને.’

કલ્પનાનો પ્રવાહ અહિં સરલ અને અસ્ખલિત છે, અને એક પણ વાક્ય કે વિચાર ક્લિષ્ટ કે કૃત્રિમ નથી. પરંતુ, સહજ વિચાર

કરનાં માલમ પડશે કે વિચારોના રૂપની સાદાઈનું મુખ્ય કારણ યોપા-
ઈનું વૃત્ત છે. જે કવિ અન્ય સ્થળે પ્રેમની વ્યાખ્યા

‘એ સિન્ધુ તો અર્નાત રહ્યો ઉપકંઠવિના એ,
નિત્યે ગતિ ગંભીર ધરી યોગમ ફેલાએ;’

એવા ઉંડા વચનમા આપે છે તે અહીં પ્રેમવ્યવહારનું વર્ણન ‘અહિ
તુજશું તે રંગે રમે’ એવી સાદી અને સરલ ઉક્તિમા પૂર કરે છે
તેનું કારણ એ છે કે આ કાવ્યમા તેના વિચાર ટુંકા, લઘુભાર, અને
તાલથી અમુક પ્રકારની વૃત્તિને ધ્વનિ કરનાર વૃત્તમા ગોઠવાતા આવતા
રૂપમા તેને અનુકૂલ થયા છે. ‘અસ્થિર અને સ્થિર પ્રેમ’ની કલ્પના
માટે એવું સાદું રૂપ આવશ્યક નથી, તેમ એ સાદું રૂપ તેથી વિરોધી
પણ નથી. જન્મને યોપાઈનું માપ આ વિચારોએ લેવડાવ્યું નથી,
પણ, ‘ઉઝડ કરાડ’ માની ‘નાણુકડી લાગળ ગુલાળ કળિ’ એ નાના
પ્રમાણનું માપ પ્રેર્યું છે, અને માપનો એમ આરંભ થતા ગૌણ વર્ણન
માપને અનુકૂલ રૂપમાં જ ઉદ્ભૂત થયું છે. ‘તુજ સરિખી નવ દીડી
કહાંય’ એટલામાં જ ચંચલતા અને વંચનાનો ધ્વનિ કર્યો છે તે આ
ટુંકા માપના જન્મનું પરિણામ છે, અને અસ્થિર પ્રેમવ્યવહારના પ્રકા-
રોમાંથી ‘સૌરભ સહુને દિધું મોહિને’ એ પસંદ થયો છે તેનું મુખ્ય
કારણ પણ આ માપમાં સમાવાની તેની ક્ષમતા છે. અલખત, ગુલા-
ળની કળાને પવનનો સ્પર્શ થતાં સૌરભદાન થયેચિત છે અને તે મૂળ
કલ્પનાને અનુરૂપ જ છે. પરંતુ, આવા પ્રસંગમાં પણ ખીનું વૃત્ત
હોત તો ખીને કાઈ વિસ્તારી અવયવવાળો અને સંકુલ અર્થવાળો
વિક્રમપ્રકાર દર્શાવાયો હોત અને તે પણ મૂળ કલ્પનાને અનુકૂલ હોત,
એટલું જ કહેવાનો આશય છે. પોષક તથા સમર્થક વિચારોનો મૂળ
કલ્પના સાથે એવો આન્તર સળન્ધ નથી કે તેમને પણ તેના સરખું
જ અમુક રૂપ હોતું જ નોંધ્યે એમ બને. કવિને સમુદ્ર ગંભીર
જણાય કે તરંગમય અને ચંચળ જણાય, સમુદ્ર અહોની ગતિએનો
મૂક સાક્ષી જણાય કે સૂર્ય તથા ચન્દ્ર સાથે ખેલમાં કુદતો અને

ગર્જતો જણાય, રત્નાકર રૂપે પ્રશસ્ત જણાય કે લવણુથી અને તોફાનથી લયપ્રદ જણાય; છત્યાદિ વિચારો પોષક કે સમર્થક રૂપે કાવ્યોના ગૌણ વર્ણનમાં આવે ત્યારે તેમના અમુકની પસંદગી જેમ મૂળ ભાવના કે કલ્પનાની વૃત્તિને આધારે હોય છે તેમ કેટલેક અંશે આરંભેલા વૃત્તના માપને આધારે પણ હોય છે, અને તે વિચારોનું પ્રકટ રૂપ તો વૃત્તને જ આધારે ઘડાય છે. વિચારોની સત્યાસત્યતાનો એ પ્રશ્ન નથી કેમકે તેમનું તત્ત્વ આવા વ્યાપારમાં બદલાતું નથી. પરંતુ, તેમના સંબંધ અને આવિર્ભાવ વૃત્ત પ્રમાણે રચાય છે. એ જ કવિની કૃતિમાંથી બીજાં ઉદાહરણ લઈએ. ચાંદનીમાં દેખાતા નાના વાદળોના “કુસુમમાળા”માં આવા બે બિન્ન વર્ણન છે:

(૧)

‘ શાળાશિ ચાંદનિ વિશે શું કરંતિ સ્નાન
તે રાત્રિ કહેવી દિસતી હતિ હીમિમાન !
ને રચામવર્ણુ લલુખંડ જ મેઘકેર;
ભૂલા પડ્યા કહિંચિ આવિ નભે ઠરેલા;
દેહીપ્રમાન રજનીમહિં તે જણાય
જેવાં જ બાળસુતકાં સુલિ જાતિ-ચાય
આવ્યાં નિષિદ્ધ સ્થળમાં તજિ અંધકાર,
ને વિસ્મયે ઠરિ રલાં સ્થિર તેહ દાર.’

(૨)

‘ નીતરી રહિ ધોળિ વાદળિ વ્યોમમાં પથરાઇ આ,
ને ચાંદની ઝીણી ફિકી વરશી રહી શી સહુ દિશા !

* * * * *

નગર બધું આ શાન્ત સૂતું, ચાંદની પણ આદિ સુતી,
ને વાદળોએ અપળ તે પણ આ સમે નવ જાગતી.’

આ વર્ણનોમાં ભાવોદીપન કરનાર પ્રસંગોને લીધે તથા તત્કા-
લની કવિની વૃત્તિઓને લીધે થયેલો ફેર છે જ. પ્રથમ પદ્યમાં મેઘ-
ખંડ શ્યામવર્ણ હોવાથી તેને ‘બાળભુતડાં’ ની ઉપમા ઉચિત થઈ
છે, બીજામાં તે ઘોળા હોવાથી ચાદની બેડે ‘વ્યોમમા પથરાઈ’
રહેવાની કલ્પના ઉદ્ભૂત થઈ છે. આ બધો તદ્દાવત પદ્યોના વૃત્તથી
સ્વતંત્ર છે અને વિવક્ષિત ભાવને અનુરૂપ છે તથા કેટલેક અંશે
તે ભાવથી ઉત્પન્ન થયેલો પણ છે. તથાપિ, આ બધું બાદ કરતા
પણ વૃત્તોને લીધે થયેલી વિવિધતા પણ જણાઈ આવે છે. પહેલા
પદ્યની છેલ્લી લીટીમાં સ્થિર રહેલા મેઘખંડનું જે દર્શન આપ્યું છે
તે પદ્યનો પ્રવર્તમાન છન્દ હરિગીત હોત તો ન જ કલ્પાત અને
બીજા પદ્યની છેલ્લી લીટીમાં જે એ જ સ્થિતિનું વર્ણન છે તે
વસંતતિલકામાં ઉદ્ભૂત ન જ થાત. ‘દીપ્તિમાન’ અને ‘દેદીપ્ય-
માન’ શબ્દો હરિગીતના માપમાં પણ આવી શકે એવા છે. પરંતુ,
તેમના ધોષમાં જે પ્રભાવ છે અને અર્થમાં નયનોને ભરી નાખતો
જે પ્રકાશ છે તે લહરીમાં ગતિ કરતા હરિગીતને એવા પ્રતિકૂલ છે
કે સૂળ કલ્પના ગમે તે હોય તોપણ એ શબ્દોના અર્થવાળા વિચાર
શ્રુત્રિમ વૃત્તિને અનુસરી પણ યોજનાર કોઈ કવિને હરિગીત છન્દમાં
ખલ કરવાની સ્પૃહા થાય જ નહિ.

- એક બીજા કવિની કૃતિમાંથી ઉદાહરણ લઈએ. ૨૧. અભિસંકરના
‘તવિજ્ય’ માં ઘડી ઘડી વૃત્ત બદલાય છે તે આ પ્રમાણે
- ૧ વૃત્તાધીન ન થવા દેવું છબ્દ જણાયાથી કરવું પડેલું છે.
નિહાળી નૃપને રાંછી જરા ગતાં રહી ગઈ;
૨ રે! ઉભડી તેથી તેની શાંતિ વહી ગઈ!”

“૧. !-આહા!-સહન મુજથી આ નથિ થતું,
નહી તપકલ બલે એ સહુ જતું;
ચલાવી ૨ સ્વરની રમ્ય સરિતા,
છટાથી હું કયમ રાખે નિશ્ચિન્તા!”

‘વૃત્તિઓ પરથી તેનો અધિકાર ગયો હતો;
અપૂર્વ ધ્વનિથી છેક મદોન્મત્ત થયો હતો.’

આ હૃદયગમ વર્ણનની અદ્ભુતતા વૃત્ત બદલાયી જ જળવાઈ છે એમ તરત માલમ પડે છે. પ્રથમના અનુષ્ટુપના ઉત્તરાર્ધમાં જે સ્થિતિ દૃષ્ટિગોચર કરી છે તે એથી લાંબા માપના વૃત્તમાં એવા ચમત્કારથી સૂચિત ન થઈ શકત. તેમ જ શિખરિણીમાં જે કથન છે તે અનુષ્ટુપ ચાલુ રાખ્યાથી સંપૂર્ણ રીતે ન જ આપી શકાત. વળિ, બીજા અનુષ્ટુપનું ઉત્તરાર્ધ શિખરિણીમાં ‘થયો તે ઉન્મત્ત પ્રયત્ન જ અપૂર્વ ધ્વનિ થકી’ એવા ટાઈ રૂપમાં આપી શકાત, પરંતુ અનુષ્ટુપની ઋણુનામાં જે સામર્થ્ય છે તે એમાં સિદ્ધ થઈ શકત નહિ, તથા ‘અધિકાર ગયો હતો’ પછી તરત જ થોડે અંતરે ‘મદોન્મત્ત થયો હતો’ આવવાથી થતો હેતુપરિણામના પૌર્વાપર્યનો ધ્વનિ એ છંદમાં એવી ત્વરાથી ઉદ્દિન થાત નહિં.

આ કવિના ‘અક્રવાકમિથુન’ કાવ્યમાં પણ છન્દોની આવી રચના છે. તેમાં સહુથી વધારે હૃદયગ્રાહી લીંટીઓ અક્રવાકીની આ ઉક્તિમાં છે:

‘પાષાણોમાં નહિં નહિં હવે આપણે નાથ રે’વું,
શાને આવું—નહિં નહિંજ રે આપણે હાથ રહેવું,
ચાણો એવા રથલ મહિં વસે સૂર્ય જેમાં સદૈવ,
આનાથી કે અધિક હૃદયે આર્દ્ર જમાં હોય દૈવ.’

આ વચનો એ કાવ્યમાં બીજાં વૃત્ત અનુષ્ટુપ અક્રવાક લખિત છે તેમાં તો આવી અસર ન જ કરી શકત. અંતમાં આ ઉક્તિનો ઉત્તર વચમાં બીજાં વૃત્ત જતાં પાછો આપે છે કે

‘લાંબા છે જ્યાં દિન પ્રિય સખી રાત્રી:
આ ઐશ્યે પ્રણયસુખની હાથ

તે તરત વિચારોના રૂપના પ્રથમના સંસ્કાર ગ્નગૃત કરી બન્ને ઉક્તિ-
ઓનું અનુસંધાન કરી દે છે.

આ વૃત્તપરિવર્તન કંઈ સદૈવ આવશ્યક નથી તેમ એક જ
વૃત્તમા કાવ્ય હોવાથી કવિત્વ દૂષિત થાય છે એમ કહેવાનો પણ
આશય નથી. વળી, મૂળ ભાવના અને કલ્પના સર્વ વિચારોને પ્રેરે
છે એ પ્રથમ કહ્યું જ છે. પરંતુ, કવિનાના પ્રકાર વૃત્તોના સંબંધમા
જુદી પદ્ધતિઓ દાખલ કરાવે છે, એ આ ભેદનું એક કારણ જણાય
છે. સ્વાનુભવરસિક કવિતામા એક ભાવ સર્વવ્યાપી હોવાથી તેને
ધણું ખરૂં એક જ વૃત્ત અનુકૂળ હોય છે, સર્વાનુભવરસિક કવિતામા
અનેક ભાવો પ્રવર્તમાન હોવાથી અને તે ભાવોની સંધિ ઓછા વધના
કવિત્વવાળી હોવાથી તેમા અનેક વૃત્તોના પરિવર્તન આવશ્યક થાય છે.
નાટકોમા જુદા જુદા વૃત્તોના નિબંધન તથા પદ્ય સાથે ગદ્યનું મિશ્રણ
હોય છે તે આ જ વાતનું સમર્થન કરે છે. રા. નરસિંહરાવના
સર્વાનુભવરસિક વર્ણના કાવ્યોમાં ઉપરનાં જેવા વૃત્તપરિવર્તન જેવામા
આવે છે તે પણ આ જ સૂચવે છે. સ્વાનુભવરસિક કે સંગીત
કાવ્યોમાં પણ ભાવના સહસ્રા સ્પુરણ, વિરોધ, કે ગતિ દર્શાવવા
સારૂ આવી વિવિધતા દાખલ કરવામાં આવે છે. દયારામની સુંદર
ગરબીઓમાં વચ્ચે વચ્ચે કોઈ સ્થળે સાખીઓ જેવામાં આવે છે.
અને ‘કામજી દીસે છે અલખેલા તારી આંખમાં રે’ ઇત્યાદિ ચાલમાં
જુદા જુદા માપની લગિઓ જેવામાં આવે છે તે વૈચિત્ર્યથી પણ
આ જ પ્રયોજન સિદ્ધ થાય છે. એ વૈચિત્ર્યમાં સંગીતની જે અસર
છે તેના હેતુ પણ આનાથી ભિન્ન નથી.

આ સર્વ લક્ષમા લેતાં જણાશે કે છન્દમાં એવા પ્રકારની
કૃત્રિમતાં નથી કે તેથી તેમાંના ભાવકથન અને વિચારોદ્દેશ અસ્વાભાવિક
થાય. છન્દલક્ષ વિચારો અને ભાવો જ છન્દમાં મુકાય છે, અને છન્દ
વિના તેમની ઉક્તિ યોગ્ય રીતે થઈ શકતી જ નથી. જે ઉચી
પંક્તિનાં કાવ્ય લઈ વિચારી જોઈશું તે માટે આ જ પ્રતીતિ થશે.

‘મોહ ફંદ માંડિ, જા્ય કયાં ઉઠી તું ?
તજ ડાળ, પંખિ બાળ છે હજી તું !
કાલું કિલકિલાટ ગાન સાજ વાણે !
વિવિધ વરણ, મેઘશરણ કા ન માણે !’

‘તે વાદળા સળકિ! વીજળિ શી ઝખૂટી—
કાપી કુળી કદળિ પાછિ ધને શું ઝૂટી!?!
તે જાગડયે સહજ નેત્ર કટાક્ષબાણ,
કેરી હદે કમળ પાછું વળ્યુ અગ્નણ !’

“ધુ ધૂ ધૂ ધૂ ધુધ્વતી! ગદનગિરિ, ગુફા, કાનને ગાજિ જોડે !
ખડાડાએ ત્રાડ તોડી ગગન ધુમિ જતાં, આલના ચાલ છોડે !
જીભી છે પિંગળા શી ચટપટિત સટા! પુચ્છ શું વીજ વીજે!
સ્વારી એ કેસરીની ! ત્રિભુવનજયિની ચંડિકા એથી રીઝે !”

(‘કુંજવિહાર.’ રા. હરિલાલ કૃત).

કેણુ કહી શકશે કે આ રસિક કાવ્યોની ભાષા કૃત્રિમ છે, કે
છન્દને લીધે ભાવપ્રદર્શન અસમર્થ થયું છે અને વિચારો ગદ્યમાં હોત
તો તે વધારે સુંદર અથવા સરલ થાત ? ચિત્તવ્યાપારના આવા
આવિર્ભાવ તો છન્દમાં જ થાય અને છન્દમાં જ શોભે એમ કોને
ખાતરી થયા વિના રહેશે ?

કવિતાની ભાષા છન્દ છે એ ખરૂં છે પણ તે સાથે એ યાદ
રાખવું જોઈએ કે તે કવિતાની જ-રમણીય ચમત્કારવાળા ઉદ્દીપિત
ભાવની જ-ભાષા છે. જે વિષયો ભાવોદ્દીપનના અને રમણીયતાના
ચમત્કારના નથી તેમના પ્રકટીકરણ માટે છન્દ નથી. વ્યાકરણ,
ભૂગોળ, ગણિત, વગેરે વિષયોને છન્દમાં મુક્યાથી કવિતા બનતી
નથી, કેમકે કવિતા પોતાની જોડે છન્દને લાવે છે-છન્દ પોતાની
જોડે કવિતાને લાવતો નથી.

“ ધરન, હિંદુસ્તાન ને, સિયામ, અર્ધસ્તાન;
બ્રહ્મ, ચીન, જાપાન ને, રશિયા, તુર્કસ્તાન.”

“ કહું મરાઠારામ, શિવાજી ને શંભાજી;
વળતી રાજરામ, પછીથી થયો શિવાજી.”

“ એ. બી. સી. ડી. ઈ. એફ., જી. એચ. આઇ. જે. જી. જી.
કે. એલ. ને એમ. પછિ, એન. ઓ. પિ. ક્યુ. આર્ચુ.
આર. એસ. ટી. યુ. વી. ને, ડબલ્યુ. વળતી એફ;
વાઇ. જેડ. મુળાક્ષરો, ઇંગ્રેજ આ પેળ.”

(મોહનવાણી ઉદ્દે મોહનકાવ્યદોહન).

આ લીંટીઓને કવિતા કહેવાથી કવિતાનું અપમાન જ થાય છે. પરંતુ, કવિતાની છંદોભય વાણી પણ આવા નિબંધોને આપવી ઘટતી નથી. કેમકે છંદોને એથી અધઃપાત જ થાય છે અને છંદ રમણીયતા તથા ભાવનો જ હમેશ સહગામી નથી હોતો એમ આભાસ થાય છે. સ્મૃતિને આવા પદનિબંધનોથી સહાયતા થઈ શકે છે એટલો જ તેમનો ખ્યાલ છે, પરંતુ, શિક્ષણપદ્ધતિમાં અને જ્ઞાનસંપાદનમાં પદની સહાયતા વિના સ્મૃતિનો જે અનેકશઃ વ્યાપાર થાય છે તે દર્શાવે છે કે એ પ્રયોજન સારૂ પણ આ પ્રયાસ નિરર્થક છે. છંદથી આવા વિષયમાં કેઈ પ્રકારની સુન્દરતા નથી આવતી એ તો ઉપરના જેવી લીંટીઓ એક વાર વાંચ્યાથી જ ખાતરી થાય છે. સુન્દર આકૃતિના વસ્ત્રાભૂષણ વિરૂપ આકૃતિઓને શોભતા નથી, તથા સજીવ પદાર્થોની અલંકૃતિ જડ પદાર્થો પર આરોપિત કરતા રસિકતાનો આધાર થાય છે; અને, મંડનસામગ્રીની આ રીતે અરથાને યોજના કરવાથી મંડનની, મંડનસામગ્રીની, અને મંડનસામગ્રીના યોગ્ય પાત્રની ગણના હલકી થાય છે અને ઉન્નત પદનો ભ્રંશ કરવાનો પ્રયત્ન થયેલો લાગે છે. પદાર્થવિજ્ઞાન, ઇતિહાસ, ન્યાય, તત્ત્વચિંતન, ધર્મ-વિચાર, ઇત્યાદિ ઉચ્ચ પંક્તિના જ્ઞાનવિષયોની ચર્ચા પણ કવિતાને

યોગ્ય નથી, કેમકે એ ચર્ચામાં સામાન્ય સારનું અન્વેષણ અને અમૂર્ત તર્કનું અનુસરણ થાય છે, અને, કવિના વિશેષ વ્યક્તિત્વો અને મૂર્ત જીવનો તથા વ્યવસ્થાઓ ખોળવાનો તથા દર્શાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. ઉપરના જ્ઞાનવિષયોમાંથી પણ સશિલીલા, શરજીવન, ભક્તિ, વગેરે ભાવના સ્થાનો જુદા પડે છે ત્યારે તે સામાન્યમાંથી વિશેષમાં આવી કવિતાના પ્રદેશમાં આવે છે. જ્ઞાનની ગહનતા અને પ્રકૃષ્ટતા ગમે તેટલી છતાં જ્યાં સુધી તેનું રસમય રૂપાન્તર થયું ન હોય ત્યાં સુધી શુષ્ક રૂપે તે કવિતાને યોગ્ય થઈ શકતું નથી, અને તેથી એવી શુષ્ક ચર્ચા છન્દોમય વાણીમાં પણ મુકવી યોગ્ય નથી. આ રીતે, આખું વનસ્પતિશાસ્ત્ર છન્દમાં પ્રકટ કરવું વ્યર્થ અને અયોગ્ય છે, પરંતુ એક વર્ણના રંગથી કે એક તુલ્લી મૃદુતાથી ઉત્પન્ન થતા ભાવ છન્દમાં રચવા યોગ્ય છે; અનંતકાલમાં આત્માની શક્તિ તથા અવસ્થા શી છે તથા તે શી રીતે સમજાય એ ચર્ચા છન્દને યોગ્ય નથી, પરંતુ દેહની વિનશ્વરતા વિશે કે પરકાલ વિશે આત્માને એક ઠાણે થઈ આવેલી જીર્મિ છન્દમાં વર્ણવવી યોગ્ય છે. ઉત્તરતી પંક્તિના વિષયોમાં પણ એ જ પ્રમાણે ચર્ચા ગમે તેવી ઉપદેશ આપનારી હોય, વાતો ગમે તેવી રમુજવાળી હોય કે વાક્ય રચનામાં ગમે તેવી ચતુરાઈ હોય તો પણ અદ્ભુત ભાવનું ઉદ્દીપન ન હોય ત્યાં સુધી એ સર્વ વિષયો જેમ કવિતાને લાયક નથી તેમ છન્દને પણ લાયક નથી. ઉદાહરણો ભઈ વિચાર કરીએ.

“નાતમાં જન્મવાની વખત થઈ અને બ્રાહ્મણો ભરાવા લાગ્યા. કેટલાકે નાહ્યા અને કેટલાકે સોળાં પહેર્યા. પછી જગા રાખીને એકા. - - * જન્મતા જન્મતાં કેટલાક પાણી પીતા હતા અને કેટલાક પેટ પર હાથ ફેરવતા હતા. જેને જે જોઈયે તે તે માગતા હતા અને કેટલાકે રસોઈ વખાણતા હતા.”

કોણ કહેશે કે આ વર્ણન કવિતાને યોગ્ય છે? કવિતાની રસિકતા, વિરલતા અને ઉન્નતિનો સમૂળગો નાશ કરવાને એવો

કાણુ તત્પર છે કે જે આ વાક્યોને રસમય કે ભાવપૂર્ણ ગણશે ? તો શું છન્દમા મુક્યાથી આ વર્ણન કવિત્વમય બની જશે ?

‘ વખત જમવાતણી નાત કેરી ચઇ, ભટ ભરાવા ભટોભટ લાગ્યા;
કેંક નાહ્યા અને કેંક શોળે થયા, રાખિ બેઠા પછી સર્વ ગગા.

કેંક દયક દયક પાણી પ્રીતેથી પીએ, ફેરવે પેટપર હાથ કોઈ;
માગતા જાય છે જોઇતું જેહને, કેં વખાણે બનેલી રસોઇ ’

(કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૨ નો.)

ઉપર જેનો અર્થ ગદ્યમાં કર્યો છે તે મૂળ વર્ણન ઝુલણાછન્દમા આ રીતે મુકેલું છે, તો શું જે વિચારો જાતે આન્દોલન પામી છન્દનું માપ ગ્રહણ ન કરે તેમને બળ કરી એવા માપમાં મુક્યાથી અને ‘ભટ ભરાવા ભટોભટ’ વગેરે અનુપ્રાસ જોડવાથી તે છન્દને યોગ્ય થશે કે છન્દ તેમને યોગ્ય થશે ? છન્દને શું મનોહરતાનો કંઈ અધિકાર છે જ નહિ ? એક બીજું ઉદાહરણ લઈએ:

“ એક ચંપાવતી કરીને નગર હતું, ત્યા ચંપકસેન નામે રાજા હતો. તેને પુષ્પાવતી નામે પટરાણી હતી અને પુષ્પસેન નામે છોકરો હતો. * * * તે છોકરો બાર વર્ષનો થયો ત્યારે એક વખત થોડે બેસીને ફરવા નિકળ્યો ”

આવી વાર્તા ગદ્યમાં કહેવામાં હરકત નથી અને રમુજ ઉપરાત તેમાં કદપતાનો કંઈ સહેજસાજ પ્રભાવ આવતો હોય તો એ વાર્તા સાહિત્યમાં ભલે દાખલ થાય. પરંતુ, એવી વાર્તાને પદ્યમાં મુકી તે કવિતા છે એવી શ્રાન્તિ કરાવવાથી શું સાર્યકય છે ? કવિતાની અલૌકિકતા શું કહાણીઓ કહેવામાં ગુમાવી દેવાની છે ? અને આ વાર્તાને

‘ નગર એક ચંપાવતી, ચંપકસેન રાજન;
પટરાણી પુષ્પાવતી, (તેને) પુષ્પસેન એક તન.

* * * * *

દાદશ વર્ષનો સુત થયો, ધનુર્વિદ્યાનો ધીર,
હવે ખેશીને સંચર્યો, જાણે જાવન વીર.’

(પદ્માવતીની વાર્તા. સામળસદૃ કૃત).

આવી રીતે જન્દમાં મુક્યાથી શું સુંદર કાવ્ય થાય છે કે જન્દને શોભા મળે છે ? ‘ધનુર્વિદ્યાનો ધીર,’ ‘જાણે જાવન વીર’ એવા સાધારણ વાતચીતની ભાષાથી કંઈક ચઢીઝાતાં વાક્યો વચ્ચે સ્થળે સ્થળે મુક્યાથી પણ મૂળ વાર્તા કવિત્વપૂર્ણ બનતી નથી. વિચારોમાં સંગીત-મય સંસ્કાર અને સંગીત તરફ વલણ હોય તો જ તે જન્દમાં મુકવા યોગ્ય હોય છે એ નિયમ લક્ષમાં ન રાખ્યાથી આવા મિથ્યા પ્રયાસ કરવામાં આવે છે. વિચારો સંગીતલક્ષ્મ હોય છે ને નથી હોતા એ બેદનુ અસ્તિત્વ જાણવું અશક્ય નથી.

“ ખેડૂત પોતાના ઘઉં પોતાને જોઈતી બીજ ચીજો લેવા સાડ વેચે છે. હવે જો આ ચીજોનો અનુત્પાદક વ્યય થતો હોય તો ખરો-ખર તેમના મૂલ્ય જેટલી રકમ દેશની મુઠીમાંથી ઓછી થશે, જો તેમને ઉત્પાદક વ્યય થાય તો દેશની મુઠી વધે છે.”

“જ્યારે પ્રેમ વ્યાપે છે ત્યારે સર્વે નિયમો દૂર જતા રહે છે. જેને નિદ્રા આવી હોય તે ઉત્તર શી રીતે આપે ? * * જ્યાં ચિત્ત ચઢોટયું હોય ત્યાંથી સુખ થાય છે. અગ્નિમાં શો સ્વાદ છે કે ચકોર તે ભાવથી ખાય છે ?”

આ બેમાંથી કયી વિચારશ્રેણીનું જન્દ તરફ વલણ છે, કયી સંગીતાનુકૂલ છે અને કયી જન્દમાં મુકવાને કેવળ અયોગ્ય છે તે તરત સમજાય તેમ છે. પહેલા લેખના વાક્ય “અર્થશાસ્ત્રના મૂળ-તત્ત્વો” માંથી ઉતાર્યા છે અને બીજો લેખ દયારામના ‘પ્રેમપરીક્ષા’ કાવ્યમાંથી નીચેની લીટીઓનું ગદ્ય કરી ઉતાર્યો છે :

‘બીમ સરવે નાસેરે, જ્યારે પ્રેમ તે વ્યાપે,
નિદ્રા જેને આવેરે તે ઉત્તર કેમ આપે.

* * * * *

જેનું ચિત્ત જ્યાંહાં ચોડુંરે, તેને તેથી મુખ થાયે;
શે છે સ્વાદ અમીમારે, ચકાર લાવે ખાયે.'

આ બધા પરથી સમજાશે કે છન્દમાં જે કૃત્રિમતા છે તે એટલી જ છે કે સાધારણ સંભાષણમાં એવી વાક્યરચના વપરાતી નથી. પરંતુ, જે લાવે અને વિચારે છન્દમાં મુકનામાં આવે છે તે સાધારણ સંભાષણના વિષય જ નથી, ચિત્તની સાધારણ વ્યવહારિક કે સહેજ રંજનમાં ગુંથાયેલી અવસ્થામાં એ લાવે અને વિચારોના ઉદ્ભવ થતો જ નથી. વિશેષ આવેશ અને વિશેષ સૌન્દર્યદર્શનને સમયે જે લાવે તથા વિચારે ઉદ્ભવ થાય છે તેમને સાધારણ સંભાષણની ભાષા ઉચિત થતી જ નથી, એવી ભાષામાં તે શોભતા નથી અને ઇષ્ટ અર્થ પ્રકટ કરી શકતા નથી. વળી, જે સ્વયંભૂ વૃત્તિમાં તેમની ઉત્પત્તિ થાય છે તે જ વૃત્તિ તેમની છન્દોમય રચના સ્વાભાવિક પ્રેરણાથી ઉપજાવે છે. અર્થાત્ કવિતાને છન્દ કે પદ્ય એ જ સ્વાભાવિક રચના છે અને ગદ્યમાં તે કૃત્રિમ થઈ પડે છે. છન્દમાં કવિતા રચવાની શક્તિ છે અને તેથી પ્રથમ કવિતા રચનારને એ કૃત્રિમતા જ લાગવી જોઈએ એમ કહિ કહેવામાં આવશે. પરંતુ, એ શક્તિનું મૂળ વસ્તુતત્ત્વમાં છે, સાહિત્યના સંકેતમાં કે કોઈની અનિયતિત સ્વેચ્છામાં નથી. કવિતાને અને છન્દને ઉપર દર્શાવેલા સંબંધ આ સ્પષ્ટ કરે છે. તેમ જ મનુષ્યજાતિમાં જ્યાં કાવ્ય થયા છે ત્યાં છન્દમાં પ્રવૃત્તિ થઈ છે તે વાત આનું સમર્થન કરે છે. કવિતા છન્દમાં કરવાની શક્તિ કવિને પોતા તરફ આકર્ષે છે તે પોતાની પદ્ધતિમાં રહેલા અમલોરોપાદન ગુણથી, બહાલોરથી નહિ. હકે કે બલ હોય તો સ્વયંભૂ વૃત્તિને અનુસરનાર પ્રવૃત્તિ કરી શકે જ નહિ. છન્દમાં કવિતા વાંચાથી સંગીતક્ષમતાના અને મનોહરતાના સંસ્કાર ચિત્તમાં સ્થાપિત થાય છે તે જ જાગૃત થઈ કવિને છન્દમાં રચના કરવા તરફ પ્રેરે છે. કાવ્યમાંનાં વર્ણન વાંચતાં રસવિમુખ જનોને છન્દ અત્યંત રાવદ્રવ લાગે છે અને રસાભ્યાસીને છન્દ આકર્ષક લાગે છે તે એ

જ બતાવે છે કે છન્દ ૩૬ છતાં રમણીયતાના આન્તર ગુણથી પોતાનો સ્વીકાર કરાવે છે, સંપ્રદાયના બલથી નહિ. કલાવિધાનની આવી રૂઢિ વિધાયકના સ્વાતંત્ર્યની વિરોધી નથી તે સંબંધમાં મહાકવિ શેક્સ્પિયરના છન્દની ચર્ચા કરતા એડ્વર્ડ ડાઉડન કહે છે: “ પ્રથમ જ્યારે સાધારણ વ્યવહારના બનાવો કરતાં કંઈક ઉચ્ચતર જીવન અનુભવવાનો આપણે નિશ્ચય કરીએ છીએ ત્યારે નિયમો અને વિધિઓની વ્યવસ્થાને આપણે તાબે થઈએ છીએ તે ફીક કરીએ છીએ; એઓનું અશિથિલતાથી અનુસરણ કર્યાથી જે ભાવનાપૂર્ણતાની આપણા જીવનને જરૂર છે તે આપણને કેટલેક અંશે મળે તેમ છે. પરંતુ યોગ્ય વખત આવે આપણે એ વિધિસારસંગ્રહના અને આધ્યાત્મિક અભ્યાસની શિક્ષાના પુરસ્કે તથા નિયમો અને નિયંત્રણો નાખી દઈએ છીએ. આપણા સન્ન ઉપર વધારે ઊંડી વ્યવસ્થાનું સામ્રાજ્ય થાય છે અને તેમાં પ્રથમના ઓછા વિસ્તારવાળી વ્યવસ્થાનો સમાવેશ થઈ જાય છે; આપણા જીવનનું તાલ્લાનુગતત્વ વધારે વિશાલ સ્વરસંગ પ્રાપ્ત કરે છે, ગતિ અખલ થાય છે અને તે છતાં પ્રકૃતિની ગતિ સરખી જ તે નિશ્ચિત રહે છે. તે જ પ્રમાણે, વિચાર પ્રથમ મર્યાદિત નિયમની વ્યવસ્થાને વળગી રહી પોતાના સત્ત્વને ભાવનાપૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. સર્વ મહાત્મ પદ્ધતિબન્ધનકારો, ચિત્રકારો, અને ગાયકોની આરંભની પદ્ધતિને પાછળના સમયની પદ્ધતિ સાથે સરખાવતા જે કેર માલમ પડે છે તેનો આ ખુલાસો છે. તેમની શૈલી વધારે છુટવાળી અને સાહસિક થાય છે, કારણ કે જગતની મહોટી ખીનાઓએ અંતે તેમનો પરિગ્રહ કર્યો હોય છે અને પરમોન્નત નિયમને તેઓ પૂર્ણ રીતે આધીન થયા હોય છે. જેમ વાયુને બન્ધન નથી, ઉગતા ધાસને બન્ધન નથી, સમુદ્રના મોજાને બન્ધન નથી, વાદળાંનાં વેગને બન્ધન નથી, અને ગ્રહોની ગતિને બન્ધન નથી, તેમ તેમને અને તેમની કૃતિઓને હવે બન્ધન નથી રહેતા. એ સર્વ સરખા જ એ કલાવિધાયકો સ્વતંત્ર

થાય છે, અર્થાત્ તેમના જેવી જ પરિપૂર્ણ ક્ષેત્ર અને આનંદમય આધીનતામાં તેઓ આવે છે.” (શેક્સપિયર. હિસ માઇન્ડ એન્ડ આર્ટ.) તાત્પર્ય એ છે કે કવિતા આદિ કલાઓના અનુસરણના આરંભમાં જન્મ આદિ નિયમો અને નિયંત્રણોના સુન્દરતા અને લોકોત્તરતા સિદ્ધ કરવા સારૂ કવિ આદિ કલાવિધાયકો સ્વીકાર કરે છે. પરંતુ, ધીમે ધીમે તેમની શક્તિ પરિપક્વ થાય છે તેમ એ નિયમો અને નિયંત્રણો બંધનરૂપ રહેતાં નથી; કેમકે જે સુન્દરતા અને લોકોત્તરતા પ્રાપ્ત કરવાનાં તે સાધન છે તે વિશ્વજીવનમાં જ વ્યાપી રહેલા છે અને અભ્યાસથી કવિઓ વગેરેનું જીવન વિશ્વજીવનને અનુકૂલ થઈ જતાં એ વધારે વિસ્તીર્ણ નિયમની અવસ્થામાં જ તેના અંગ-ભૂત જન્મ સરખા નિયમો તેમની કૃતિઓમાં મળી જાય છે. તેમના વિચારો અને ભાવો સદૈવ સુન્દરતા અને લોકોત્તરતામાં જ અવમાહન કરે છે અને જન્મ વગેરે રચનામાં વગર પ્રયત્ને આનંદ મેળવે તેવી સ્વાભાવિક અવસ્થાથી ગોઠવાઈ જાય છે. આ કારણથી શેક્સપિયર સરખા કવિઓની ઉત્તરાવસ્થામાંની કૃતિઓ સાધારણ રીતે વાંચતાં તો જન્મ વગેરે નિયમો તેમાં અનર્તગત છે એમ યાદ પણ નથી આવતું. તેમને એ યત્નસાધ્ય કે ઉદ્દિષ્ટ થયેલાં હોવાં જ નથી. સૃષ્ટિમાંના પદાર્થો જેમ પોતાના ધર્મને અનુસરતાં કૃત્રિમ બંધનમાં નહિ પણ સ્વાભાવિક સ્વાતંત્ર્યમાં હોય છે તેમ કવિઓની કૃતિ જન્મમાં રચાતાં શિદ્ધા કૃત્રિમ બંધનમાં નથી હોતી પણ લોકોત્તરતાનુસારી ધર્મમાં જ હોય છે. જન્મમાં ન હોય તો તે કૃત્રિમ થાય. કવિ પોતાના કવિજીવનના આરંભમાં જન્મ તરફ આકર્ષાય છે ત્યારે પણ જન્મ યત્નસાધ્ય જણાતા છતાં લોકોત્તરતા તરફના અનંતરમાં રહેલા અગ્રાત આકર્ષણથી જન્મમાં તે પ્રવૃત્તિ કરે છે. જન્મમાં રચવાની શિદ્ધિ કૃત્રિમ બંધનરૂપ બનેલી જ નથી. કવિત્વહીન વિચારોમાં જ જન્મ એવી નિરર્થક કૃત્રિમતાવાળો થાય છે.

જન્મ કવિતાને આવશ્યક છે અને કવિતાને જ ઉચિત છે એ

ખતાવવાના ઉદ્દેશની ચર્ચા હજી સુધી કરી. પરંતુ, કવિતાના વિષયમાં ગદ્યપદ્યની સીમા ક્યાં છે, કવિતા કેવળ પદ્યમાં જ સંભવે છે કે કદિ ગદ્યની હદમાં પણ પ્રવેશ કરે છે, સાધારણ ગદ્યમાં શુદ્ધ પૂર્ણરૂપ કવિતા પ્રકટ થતી નથી તો અસાધારણ ગદ્યમાં અપૂર્ણ કવિતાના મિશ્રણવાળી રચના પ્રકટ થાય છે કે કેમ: એ મર્યાદાપરિચ્છેદનો પ્રશ્ન વિચારવાનો રહ્યો છે. અને બીજા કેટલાક વિષયની પેઠે અહીં પણ સુરેખ સીમા ખાંધવી કઠણ છે. પરંતુ, કવિતાના અને છન્દના જે અંશનું પૃથક્કરણ કરવાથી તેમનો સંબંધ સમજાયો છે તે જ અંશ લક્ષ્યમાં રાખીશું તો તેમના સીમાલાગનું સ્વરૂપ પણ સમજશે.

આ સંબંધમાં પ્રથમ એ વાત નજર આગળ આવે છે કે કવિતાના સ્વરૂપની વ્યાખ્યા કરતા કેટલીક વાર છન્દ વિશે કંઈ પણ કહેવામાં આવતું નથી. આ માટે કેટલાક ગ્રન્થકારોએ કહેલાં કવિતાનાં લક્ષણ ઉતારીશું. ‘કવિતા તે યજ્ઞવાન લાગણીઓનો સ્વયંભૂ ઉદ્ગેષ છે. તેનું મૂળ શાન્તિમાં સંભારેલા ચિત્તક્ષોભમાં છે.’ (વર્ડ-સ્વર્થ). ‘ ઇષ્ટ અર્થવાળી પદાવલી તે કાવ્ય ’ (ટુલ્ડી). ‘ કાવ્ય તે દોષ વિનાના, ગુણવાળા અને ધ્રાતુ અર્ અલંકારવાળા શબ્દ અને અર્થ ’ (અમ્મટ). ‘ રસાત્મક શબ્દ તે કાવ્ય ’ (વિશ્વનાથ). ‘ દોષ વિનાની, લક્ષણ વાળી, રીતિવાળી, ગુણથી ભૂષિત, અલંકાર, રસ અને અનેક વૃત્તિવાળી વાણી તે કાવ્ય. ’ (પીયૂષવર્ણ) ‘ રમણીયાર્થ પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ તે કાવ્ય. ’ (જગન્નાથ). આ વ્યાખ્યાઓમાં ‘ છન્દમાં પ્રકટ થયેલો (લી-લા) કે પ્રદર્શિત કરેલો (લી-લા) ’ એટલું પદ ઉમેરેલું હોત કે પછી ઉમેરવું ન જોઈએ એમ કહેલું હોત તો વ્યાખ્યાકારોનો આશય અતિ સ્પષ્ટ થાત. પરંતુ, છે તેવી એ વ્યાખ્યાઓ લેતાં પણ તેમાંથી કવિતાને છન્દની જરૂર નથી એવો ભાવાર્થ નિકળી શકતો નથી. એ સર્વ વ્યાખ્યાકારો કવિતાના ઉદાહરણ આપતાં પદ્યમાંથી જ ઉતારા કરે છે અને કવિતાનું ‘બાહ્ય રૂપ તો પદ્ય છે જ એમ માની લઈ તેનું આંતર સ્વ-

૩૫ શું છે એ જોળવાનો તેમનો પ્રયત્ન છે એમ જણાય છે. કવિતા દોષરહિત હોવી જોઈએ એમ જ્યો કહે છે તેઓ જાનના અભાવને દોષમાં ગણાવના નથી, તેમ છતાં પણ આ અનુમાન કાયમ રહે છે. કેમકે, ગદ્ય લેખને કાવ્ય કહેવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવશે એ વિચાર ન થવાથી જ તે વિશે કંઈ સૂચન તેમણે કરેલું નથી એમ જણાય છે. પરંતુ, આમાં પણ કેટલાક અપવાદ બાદ કરવા પડશે. “સાહિત્યદર્પણ” માં વિષ્ણુનાથ શ્રવ્ય કાવ્યના પદ્યમય અને ગદ્યમય એવા બે વિભાગ કરે છે અને ગદ્યમયમાં કથા, આખ્યાયિકા, વગેરેને દાખલ કરે છે. તે જ પ્રમાણે “કાબાલંકાર” માં દોષ્ટ કથા અને આખ્યાયિકાને ગદ્ય કાવ્ય કહે છે. કથા અને આખ્યાયિકાને કવિતા સાથેનો સંબંધ અમારી જાતા વિચારમાં લાઇશું, પરંતુ કવિતાના સ્વરૂપની વ્યાખ્યામાં ઉપર પ્રમાણે અનિશ્ચિતતા છતાં ગદ્યલેખનો તેમાં કેટલાકે કરેલો આવો અનુભાવ લક્ષમાં રાખવા લાયક છે.

જાનના અંશ સ્પષ્ટતાથી દર્શાવનારી વ્યાખ્યાઓ પણ લાગી છે. લી જન્ટ કહે છે, “કવિતા તે સત્ય, સૌન્દર્ય અને શક્તિ માટેના ઉત્કટ રાગનું ઉચ્ચારણ છે, તે પોતાના સંકલ્પ કલ્પના અને તરંગ વડે દૃષ્ટાન્તથી સ્પષ્ટ કરે છે અને પોતાની ભાષાને એક રૂપતામાં વિવિધતા લાવવાના ધોરણે સ્વરાનુક્રમમાં (જાનના) ગોઠવે છે.” (ઇમેજિનેશન એન્ડ ઇન્સિ). શીઓડર વોડ્સ વ્યાખ્યા આપે છે કે “પરમ શુદ્ધ કવિતા તે મનુષ્યના મનનો મૂર્તરૂપ અને કલાયુક્ત આવિર્ભાવ છે, તે આવિર્ભાવ અન્તઃલોભવાળી અને તાલાનુગત ભાષામાં થાય છે.” કવિતાના બીજા અંશની વ્યાખ્યા આપી કેલેરિજ કહે છે કે “એ કલામાં દરેક ભાગ એવો હોવો જોઈએ કે તે આનંદદાયક થાય અને એવી રીતે આખી રચનાથી અતિશય આનંદની પ્રાપ્તિ થાય. અને આ અંશ જાનથી સાધિત થાય છે.” (લેક્ચર્સ ઓન શેક્સપિયર). આ બે પ્રકારની વ્યાખ્યા-

આમાં વિરોધ છે એમ બતાવવાનો હેતુ નથી. પહેલાં પ્રકારની વ્યાખ્યામાં છન્દનો નિર્દેશ ન છતાં તેની જરૂર નથી એવો ભાવાર્થ નથી એ ઉપર કહ્યું છે. આ વ્યાખ્યાઓ એકી કરી એટલું જ દર્શાવવાનો હેતુ છે કે કવિતાના અનુભવીઓ છન્દનો સંબંધ જાણતાં છતાં કવિતાનું સ્વરૂપ નક્કી કરનારા અંશ સાથે તેને ગણાવવાની જરૂર ધારતા નથી. અને ઉપરની ચર્ચામાં દર્શાવ્યું છે તેમ છન્દમાં પોતાનામાં કવિતા નથી, પણ કવિત્વમાં આવેશ, સૌન્દર્ય, વગેરે જે અંશ છે તે છન્દને અનુકૂળ હોવાથી છન્દ કવિતા સાથે જોડાય છે. ઉત્પત્તિમાં કવિતાનો અને છન્દનો આવો સંબંધ છે તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ કવિતા પ્રકટ થતા છન્દમાં ગોઠવાય છે. આ સંબંધની અવગણના કરી કવિત્વમય ભાવોને ગદ્યમાં મુકવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો તે વ્યર્થ જ જાય અને અંતરમાં રહેલી લાગણી યથાર્થ રીતે પ્રકટ થઈ શકે જ નહિ એ વાતની સર્વ કવિ-વર્ગ સાક્ષી પુરશે. એવો અશક્ય પ્રયત્ન રહેવા દઈ અસલ પદ્યમાં ન્યાયેલા એક કાવ્યને ગદ્યમાં મુકી જોઈએ.

‘છોડી દે છોડી દે પંખીકું મહારું,
મુજ પંખીકું બહાલું—છોડી દે છોડી.
પકડિ રાખ્યું, કહે, તુજને કોણે,
અબળાને છેલ ના દે વારું—છોડી દે છોડી.
પ્રેમશૂંપલાએ બાંધ્યું,
કોણ છોડી દેનારું ?—છોડી દે છોડી.’

(અશ્રુમતી નાટક.)

“મહારું પંખીકું છોડી દે છોડી દે. એ મહારું બહાલું પંખીકું છે. કહે તને કોણે પકડી રાખ્યું છે ? વાર, તું અબળાને છેલ ના દે. તને પ્રેમની શૂંપલાએ બાંધ્યું હતું તે કોણ છોડી દેનારું નિકળ્યું ?”

કોણ કહેશે કે ગદ્યમાં મુકતાં કવિતા કાયમ રહી છે ? જાક એના એ છે, વિચાર એના એ છે, પણ, પદ્યમાં તે કાવ્ય બને છે

અને ગદ્યમાં વાંચનમાળાની પહેલી ચોપડીના પાઠ જેવા લાગે છે. રેવિડ મેસન કહે છે કે જે વિચારો જીવનમાં મુકવાને યોગ્ય છે તે ગદ્યમાં જણાવતાં માણસને શરમ આવે અને ગદ્યમાં એવું બોલવડ જાય તો તે દંભી ગણાય. “ચિત્તના તરંગની જે સ્વતંત્રતા, વસ્તુએ એકઠી કરવાની જે સ્વચ્છંદતા, કંપનાનો જે યથેચ્છ ઉલ્લાસ, ધ્વનિ ને આકૃતિમાં રમ્યતા જળવવાની જે સંભાળ, (અને કદાચ) લાગણીની જે ઉંડાઈ ને ઉત્કટતા જરા પણ લજ્જા વિના પદ્યમાં દર્શાવી શકાય છે તે ગદ્યમાં દર્શાવવાની છુટ લેતાં મનુષ્યને ધણુ કરીને શરમ આવે.” (પ્રોસ એન્ડ વર્સ, ડી કિવન્સી: એ નામે નિબંધ).

કવિત્વમય ભાવોને તો ગદ્યમાં ન મુકાય, પરંતુ, કવિતાની સીમા વિશાળ છે અને સીમા પર રહેલા કેટલાક ભાવોને પદ્ય કરતાં ગદ્ય સહેજ વધારે અનુકૂળ પડે છે, કેટલાકને ગદ્ય કરતાં પદ્ય સહેજ વધારે અનુકૂળ પડે છે, અને કેટલાકને ગદ્ય ને પદ્ય સરખાં અનુકૂળ પડે છે. અને એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે ગદ્યમાં પદ્યને કેટલેક સુધી આવી મળવાનું સામર્થ્ય છે. આરંભમાં કશું તેમ જીવનની પ્રથમ અનિયમિત અવસ્થા હતી ત્યારે ગદ્ય જોડેનો તેનો સંબંધ વધારે સ્પષ્ટ હતો. રાગાવેશથી આન્દોલન પામેલા ગદ્યમાં અનાયાસે અને ઇચ્છાપૂર્વક પ્રયત્ન વિના સ્વરાનુક્રમ દાખલ થતા જીવનની-પદ્યની ઉત્પત્તિ અસંભવ થઈ છે, અને ગદ્યમાંથી એ શક્યતા જતી રહેલી નથી. અલખત, ગદ્ય તે ગદ્ય જ રહે છે અને પદ્યની રચના તેનાથી ભિન્ન જ રહે છે, પરંતુ, આવેગથી આન્દોલન પામતું ગદ્ય કવિત્વમય ભાવોને કંઈક જીરવવાને શક્તિમાન થાય છે અને એવું ગદ્ય કવિતાનું વિરોધી થતું નથી. કોલેરિજ કહે છે કે “કવિતા ખરેખરી રીતે વિરોધી છે તે ગદ્યની નહિ, પણ વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર (Science)ની. કવિતા વિજ્ઞાનશાસ્ત્રથી વિરુદ્ધ છે, અને ગદ્ય પદ્યથી વિરુદ્ધ છે, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રનો ખરેખરો અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ સત્ય પ્રાપ્ત કરવાનો અને પ્રસિદ્ધ કરવાનો છે; કવિતાનો ખરેખરો અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ

આનંદ સઘ આપવાનો છે.” કવિતા પણ સત્યનું અન્વેષણ કરે છે અને તેનું પ્રકાશન કરે છે. પણ, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રની પેઠે કવિતા તત્ત્વ-પૃથક્કરણથી અને જુદા જુદા ગુણોના સંયોગથી અનુમાન આંધી આ કાર્ય કરતી નથી, પરંતુ, ઊર્મિની અને ગ્રેરણાની સહાયતાથી ‘માનસિક અંતરો’ ઓળંગી જઈ સત્યની એકદમ ઝાંખી કરે છે, અને તે સત્યનું પ્રકાશન પણ આનંદદાયક મૂર્ત રૂપમાં તેને ઢાકીને કરે છે. આ કારણથી વ્યાપારપ્રકારમાં કવિતા અને વિજ્ઞાનશાસ્ત્રનો વિરોધ છે. ગદ્ય તે માત્ર લખાણની શૈલી છે, તેથી કવિતાને અને ગદ્યને આ પ્રકારનો વિરોધ નથી. શૈલીનો વિરોધ ગદ્યને અને પદ્યને છે, અને ભાવને ધારણ કરવામાં ઉપર કહ્યું તેમ ગદ્ય પણ કેટલેક અંશે પદ્યનું કામ કરી શકે છે. કેવા પ્રકારના ભાવનું એ પ્રમાણે ધારણ થાય છે અને તે કેટલે અંશે તે જોવાનું રહ્યું છે.

પ્રથમ, ભાવ તે શું તે નક્કી કરવું જોઈએ. આ વિશે પ્રથમ બીજે પ્રસંગે ચર્ચા કરેલી છે અને અહીં તે જાતે પ્રસ્તુત નથી. તેથી અહીં એટલું જ કહીશું કે ઈશ્વરદત્ત જુદીશક્તિવાળાં ચિત્તને ધન્ય ક્ષણે અદ્ભુતતા, સૌન્દર્ય, અને ઉન્નતિના પ્રદેશમાં આવેશથી ભેઈ જનાર કેાઈ સ્વયંબૂ ઊર્મિ તે કવિત્વમય ભાવ છે; તે હલકા અને સાધારણ તાત્પર્યની વાક્યરચનાઓમાં કદિ અવસાન પામતો નથી, તેમ જ તેના બલથી ચિત્ત પ્રધાનતાથી જ્ઞાનની ચર્ચા કરવાતા કે જ્ઞાનનો ઉપદેશ આપવાના ઉદ્દેશમાં વ્યાપ્ત થતું નથી, પરંતુ, લોકો-તર આનંદ આપવો એ જ તેનું મુખ્ય પ્રયોજન થાય છે. આ રીતે જ્ઞાનની ગહનતા, વિદ્યતાનું પ્રકાશન, ઉપદેશની ઉપયોગિતા, કે શબ્દ-રચનાની કુશળતા નહિ, પણ, ચમત્કારની રમણીયતા એ જ ભાવના અસ્તિત્વની કસોટી છે. તેથી સાદી હકીકત, સ્વસ્થ વૃત્તિનું વર્ણન, ગૂઢ તત્ત્વચિંતન, ‘પ્રાણિઆ બહુ લેને કિરતાર’ સરખા પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ, એ સર્વ કવિતાની સીમાઓમાંથી ઘણા દૂર છે, તેઓમાં ભાવનું અસ્તિત્વ નથી અને પદ્ય અથવા વિવક્ષણ ગદ્યની તેમને કોઈ માત્ર

જરૂર નથી. પરંતુ, સીમા નજીક આવતાં આ સર્વનું ભાવ સાથે મિશ્રણ થતું જોવામા આવે છે. કેટલીક હકીકત ફક્ત સાધારણ સાદી હોવાને બદલે કંઈક ચિત્તાકર્ષણવાળી હોય છે. કેટલાંક વર્ણનમાં કંઈપના પ્રવેશ કરે છે. કેટલાંક ચિંતનમાં ગહનતાની જોડે આવેશ ચિત્તને ડોલાવે છે. કેટલાંક ઉપદેશમાં પ્રત્યક્ષતા કરતા પરોક્ષતા વધારે જણાય છે. આ રીતે નીચે પડમા ઉચ્ચપાઠ્યલેખો આરંભ થતા સરખી સપાટ ગદ્યભૂમિને ઉચાનીચા ભાગ ઠેરઠેર ધારણ કરવા પડે છે. શુજ-રાતી ભાષામા એવું સ્વદેશોદ્ભવ ગદ્ય છે નહિં તેથી ઉદાહરણ માટે ભાષાન્તરોનો આશ્રય લેવો પડશે.

“મે સખસો સોનાની ખાણુની શોધ કરવા નિકળી પડયા. બહુ વખત વીતવા પછી તેઓ ચોતાની ખારેલી જાએ આવી ચોહોંચાને ત્યાં ચોતાની છાવણી નાખી જાજ તેઓ અસ-પાસની પહોડી જાઓમાં ફરવા નીક-ળતા ને સોનાનો કંઈ ખાણુ છે કે કેમ તેની આરીકીથી તપાસ કરતા”

(વર્તમાનપત્ર).

“બધો દિવસ સમુદ્ર કિનારા ઉપર રવિતેજ નમતું હવડું આંધ્રી બેઠી હતી.

બધો દિવસ મૃદુ પવન હેના વાળ સાથે રમતો હતો અને એ નવ-યૌવના સમુદ્રનાં પાણીની પાર નજર નાંખ્યા કરતી હતી. એ વાટચ જોતી હતી-એ વાટચ જોતી હતી; પણ એની તે એ ચોતે જ ભણતી નહોતી.”

(“ખોવાયલો આનંદ”. એલિવ સ્ક્રી નરના “ટ્રીઝર”માંથી ભાષાન્તર જ્ઞાન-સુધા, માસ—એપ્રિલ, ૧૯૬૪).

આ અને વાક્યસંગ્રહોમાં હકીકત કહેલી છે. એકમાંની હકીકત બહુ ભૂલ્મવાન વસ્તુ-સુવર્ણ વિશે છે પણ તેમાં ભાવનો અંશ નથી અને સાદું ગદ્ય તેને ઉચિત લાગે છે. બીજામાંની હકીકત જીવનમાં થતી પણ ન સમજાતી પ્રેમાકાંક્ષાની છે. છંદગીમાં પ્રેમની અપેક્ષા થાય તેની હકીકતમાં ભાવનો પ્રવેશ અવશ્ય આવે છે અને તેથી તે ચોતાની જેમ જ સાધારણ સૈદ્ધાંતી જુદી જાતનું ભાવપૂર્ણ ગદ્ય બોળી શકે છે. સાદી અને ભાવયુક્ત હકીકતના ગદ્યનો ભેદ જોવા એક બીજું ઉદાહરણ લખ્યું.

“મૂળરાજે થણે ખરો કાળ પર-
દેશમાં લઢાઇએ કરવામાં કાઢ્યો. કહે
છે કે તેણે ઉત્તર દક્ષિણ ને પૂર્વ એ ત્રણ
દિશાઓના રાજ્યોને જીતી નમાવ્યા
હતા. પોતે પશ્ચિમનો રાજા હતો.”
(ઠાઠિયાવાડ સર્વસંગ્રહ, ભાષાન્તર).

“યુવરાજ ! મહારાજાવિરાજે
તારાપીડે શું નથી જીત્યું કે તમે જી-
ત્યો ? કઈ દિશાઓ વશ નથી કરી કે
તમે વશ કર્યો ? કયા દુર્ગ નથી લીધા
કે તમે લેયો ? કયા દીપાન્તર નથી
સ્વાધીન કર્યા કે તમે સ્વાધીન કર્યો ?
કયા રાજા એમણે નથી મેળવ્યાં કે તમે
મેળવ્યો ? કયા રાજ્યો નથી નચ્યા ?
કોણે પોતાના મસ્તક ઉપર કમલની
બાલકલિકા નેવી કોમલસેવાગ્નિ
નથી રચી ? કનક-મુકુટ યુક્ત લલાટ વડે
કોણે સજ્જામંડપની બામિને નથી બિ-
સ્તી કરી ? કોના ચૂડામણિ પાદપીઠ
ઉપર નથી ધસાયા ? કોણે હડિયો નથી
બાલી ? કોણે ચામર નથી ટોળ્યાં ? કોણે
નથી નય-શબ્દ ઉચ્ચાર્યા ? મુકુટ-પત્ર-
મકર વડે જળધારા નેવી નિર્મળ એમ-
ના ચરણ-નખ-કિરણથી લેખાઓનું
કોણે નથી પાન કર્યું ?”

(કીર્ત્તવરી. સ. છમનલાલકૃત
ભાષાન્તર).

આ બન્ને હકીકતોમાં કહેવાનું તાત્પર્ય એનું એ જ છે એમ
લામશે. મૂળરાજે બધા દેશો જીત્યા હતા, અને તારાપીડે બધા દેશો
જીત્યા છે એ બે વાતો એના એ જ શબ્દોમાં કહી શકાય એવી
છે તો પછી તે ટુંકામાં ન કહેતાં વિસ્તાર શા માટે કરવો એમ કદિ
કાઈ કહેશે. પરંતુ, ખરી રીતે જોતાં બન્નેનું તાત્પર્ય જ જુદું છે.
ઇતિહાસલેખકનો ઉદ્દેશ માત્ર બનેલી હકીકત કહેવાનો છે. બાણ-
ભટ્ટનો ઉદ્દેશ તારાપીડ રાજાનો પ્રભાવ અને મહિમા દર્શાવવાનો છે.
અને હકીકતમાં જે ભાવ નથી તે એ પ્રભાવ અને મહિમાના દર્શનમાં છે.
એ ભાવના અભાવને લીધે ઇતિહાસની હકીકત એક વાર જાણી લીધી.

એટલે તુમિ થાય છે, અને, એ ભાવનું અસ્તિત્વ જ એક વાર પાંડ
કયાંથી સંતુષ્ટ ન થવા દેતાં વાંચનારનું કાદમ્બરીનાં આવાં વાક્યો
તરફ ધરી ધરી આકર્ષણ કરે છે. એ ભાવનું અસ્તિત્વ જ ભાષાને
આવી વિલક્ષણ કરે છે, ગદ્યને આનું પદસમ બનાવે છે. વળી, આ
અને ઉપરના ઉદાહરણના ભાવપૂર્ણ વાક્યોની ખીબ દૃષ્ટિબિન્દુથી
તપાસ કરીશું તો વખતે એમ પણ જણાશે કે આ વાક્યોમાં ભાવ
છતા તેનું સૌન્દર્ય એવું પરિપૂર્ણ નથી, તેના આવેશ એવો સામર્થ્ય-
વાન નથી કે ગદ્યને તાલબદ્ધ કરી નાખી ને છન્દમાં પ્રગટ થાય.
અલબત્ત, આ બાબતમાં એક દડ સિદ્ધાન્ત કરવો, કે, છન્દના અભા-
વનો પૂર્ણ સંતોષકારક કારણો સહિત ખુલાસો આપવો એ બની શકે
તેમ નથી. પરંતુ, જ્યારે આ વાક્યોની ભાવપૂર્ણતા નિસ્સંદેહ છે અને
એ વાક્યોના રચનારને છન્દના સાધન વિશે ખબર હતી એ પણ
નિસ્સંદેહ છે, ત્યારે છન્દના સંપૂર્ણ સૌન્દર્ય અને આવેશ માટે આ
વાક્યો યોગ્ય નથી, છન્દમાં આ વાક્યો ગોઠવતાં બેહદ શયુગાર થઈ
જવાથી ભાવોની ખુબી ઉલટી ઝાંખી થશે, અને રસમાં ખુટતાં વાક્યોની
બલાત્કારથી કવિતા બનાવવાના પ્રયત્ન કયો છે એમ જણાશે—એવી
તેમને પ્રતીતિ થઈ હોવી જોઈએ એ જ અનુમાન નિકળી શકે. છન્દો-
બન્ધ માટે આ વાક્યો એ નિપુણ લેખકોને અનુચિત જણાયાં હોવાં
જોઈએ અને બારીકીથી પરીક્ષા કરીશું તો આપણને પણ એ જ
અનુભવ થશે. અનુભવથી આ તો આપણે જણીએ છીએ જ કે
'પથ્થર ઉપર પાણી,' 'ખાડો ખોદે તે પડે,' 'બાંધી મુકી લાખની,'
'ગરજ સાકરથી ગળી,' વગેરે સહેજ ભાવવાળાં અને કંઈક તાલમાં
ગોઠવાયલાં વાક્યો આપણે ગદ્યમાં જ પસંદ કરીએ છીએ અને તેમને,

‘બંધાણીની અડીણ સાથે, જે દૌસ્તી બંધાણી,
મુકાવવાને મરદઈ કરવી, પથ્થર ઉપર પાણી.’

‘કરે કુંડું જે કામ, નરને તે નિશ્ચય નડે;
ન મળે સંશય નામ, ખોદે ખાડો તે પડે’.

‘મૂખ ઉપરની માંખ, ઉડાવવાની આથ નથી,
અને વડા અભિલાખ, ખાધી મૂઠી લાખની.’

‘જે નમતો નહિ વેંત, અનન્ન એવો આદમી,

હાથ નમે ધરિ હેત, મરજ ગળી સાકર ચકી.’

(કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૨.)

આવી રીતે પદ્યમાં મુકાબેલાં જોઈ આપણી રુચિ ખિન્ન જ થાય છે. એ વાક્યોનો જે કંઈ સાર ગદ્યમાં અભિમત લાગે તે પદ્યમાં અયોગ્ય શોભાના ડોળથી ગણનામાં હલકો થયેલો જણાય છે. અમુક ભાવદર્શનની પદ્ય કે ગદ્ય માટે ઉચિતતા કે અનુચિતતા આ જ પ્રમાણે નક્કી થઈ શકે છે. એ સૂક્ષ્મ ભેદ નિયમોથી દર્શાવી શકાય તેમ નથી; પણ કેટલાક ભાવને ગદ્ય ઉચિત હોય છે અને તેવા ભાવ સંપૂર્ણ રસમય નથી હોતા એટલું તો નક્કી થઈ શકે છે.

ભાવમય ગદ્ય હકીકત કરતાં વર્ણનમાં ધણી વધારે વાર જોવામાં આવે છે. કદપનાને વર્ણનમાં વધારે અવકાશ મળે છે અને તે ગદ્યને સાધારણુ વ્યવહારની ભાષાથી જુદી જ જાતનું કરી નાખે છે.

‘પાછી હાડકાં રહેલા કમલિનીના નાલે રામથી કરીને જ્યારે, સવ’
ચક્રવાક ટોળાંના ચિત્ર મંથે વિરાજનાર, નલિનીના પ્રાણનાથ ભગવાન
ભાદુરેવ રક્ત થવા લાગ્યા; દિવસનો વિલંબ જોઈ ક્રોધાવમાન થતી કાન્તિ-
નીઓની લાગણી દક્ષિણે કરિનેજ નાલે આકાશ જ્યારે રાઈ રાઈ થઈ
ગયું; વહ્ન હારીતના જેવા હરિત અશ્વવાળા સૂર્યે જ્યારે પોતાની પ્રજા
ચોરોહોરે ઓછી કરવા માંડી; રવિવિશેષથી મોંઘાઈ ગયેલાં પલ્લવાળાં કમલ-
વન જ્યારે ઝાંખા ઝાંખા કેખાવા લાગ્યા; કુમુદ-સમૂહ જ્યારે ધોલા ધોલા
દીસવા લાગ્યા; દિવાઓનાં મુખ જ્યારે લાલ લાલ થવા લાગ્યા; નિદ્રાનું
મુખ જ્યારે સ્થામતા પામતું ગયું; દિવસ—શ્રીને ફરીથી સમાવશ થયે
એવી નાલે આસાથી અદુરાગી કિરણે જલ્દ જ્યારે ભગવાન દિનપતિની
સાથેજ ધીમે ધીમે અસ્ત થતા ગયા; તત્કાલ ઉત્પન્ન થયેલા, કાદંબરી—
હૃદયના રાગ-રસ-સાગર જેવા સંવાસાથી જ્યારે સદૃશ જીવન કલકારી

જવા લાગ્યું; કામાગ્રિથી જળતાં હૃદયો ચક્રવાક—હૃદયમાંથી નીકળતો મૂમ હોય તેમ માનિનીનાં નયનમાંથી અશ્રુધારા પડાવતો, તરુણ તમાલ જેવા રંગનો અંધકાર જ્યારે બધે પ્રસરવા લાગ્યો; દિગ્ગ્જયોએ શું કામથી છાંટેલા જલકણુ જેવા તારાઓથી કરીને ગરન જ્યારે શ્વેત દેખાવા લાગ્યું અને ઘોર અંધકારને લીધે સર્વ વસ્તુ દેખાતી અંધ થઈ-ત્યારે મહેલના શિખર ઉપરથી કાદમ્બરી નીચે કતરી.”

(કાદમ્બરી-ભાષાન્તર).

અન્યનો વિસ્તાર કરવાના હેતુથી બાણભટ્ટે કંઈ કૃત્રિમ પ્રયત્ન કરી આવાં વર્ણનો રચ્યાં નથી, પણ સૂર્યાસ્તનું ચિત્ર આપતાં તેની વિશાલભામી કલ્પનાએ ઉદ્ભૂત થઈ બીજા બનાવોને અને રૂપકોને તે ચિત્રમાં દાખલ કર્યાં છે. તેના ચિત્ર સમક્ષ સૂર્યાસ્ત તે સાદો, ભાવશૂન્ય, બીજા સાધારણ બનાવો જેવો અસર કર્યાં વિના રોજ આવનારો ને રોજ ચાલ્યો જનારો દેખાવ નહોતો. તેના દર્શન ભાવ ઉત્પન્ન કરી તેના ચિત્રમાં કલ્પનાબળે વિશેષ લીલા ધારણ કરી હતી, અને કેવળ સૂર્યાસ્તનું નહિ પણ આવા વિસ્તારથી ઘેરાયેલા સૂર્યાસ્તનું વર્ણન આપવાનો તેનો આશય છે. અને તે વર્ણનની ભાષા પણ કૃત્રિમતાથી ગોઠવેલા વિશેષણોથી અરુચિકર અનેલી ન હોતાં, દોહાયમાન, લલિત ગતિમાં જનારી અને સૌન્દર્યને ધ્વનિ કરનારી થઈ છે. આવું વર્ણન સાધારણ ગદ્યમાં પ્રકટ ન જ થઈ શકે એ સહેજ સમજાય એવું છે. ‘દિશાઓનાં મુખ જ્યારે લાલ થવા લાગ્યાં; નિશાનું મુખ જ્યારે રામામતા પામતું ગયું;’ અહીં ભાષાને અને વિચારનો એવો સંબંધ છે કે તે જુદાં પડી શકે તેમ નથી, એકને દૂર કરતા એ ગ્રાય તેમ છે. ‘મુખ’નું રૂપક કહાડી લઇએ તો ‘જ્યારે દિશાઓ લાલ થઈ’ એમ કહેવામાં કંઈ ચારુતા જણાતી નથી, ‘જ્યારે નિશા કાળી થઈ’ એમ કહેવામાં કંઈ અર્થ જણાતો નથી, અને આ બે વાક્યોને સૂર્યાસ્તના વર્ણનમાં દાખલ કરવાથી સૂર્યાસ્તના વર્ણનમાં કંઈ વિશેષ સમતક્રિય આવે, એમ લાગતું નથી. આખા વર્ણનમાં જે પદ જેવી સ્વરિત ગતિ છે એ

આવશ્યક જ છે એ પણ વાક્યોને સાધારણ અન્વયમાં મુકવાનો પ્રયત્ન કરી જોવાથી સમજાશે.

શુદ્ધ વર્ણુનમાં-એટલે, ખીજા કોઈ હેતુથી નહિ પણ કેવળ વર્તમાન સ્થિતિ દર્શાવવાના હેતુથી કરેલા વર્ણુનમાં-ભાવોદ્દીપનના પ્રમાણમાં કલ્પનાનો ઉલ્લાસ ઘણો વધારે હોય છે, મૂળ પ્રેરણામાં ભાવ છતાં રચનામાં કલ્પનાનું પ્રાધાન્ય હોય છે, તેથી કેવળ વર્ણુ-નાત્મક કાવ્યમાં કવિત્વનો અંશ ઘણો ઓછો હોય છે. આ કારણથી આવા વર્ણુનો પદ્ય કરતાં ગદ્યમાં ઘણાં વધારે ઉચિત થાય છે, કાવ્યોમાં તે રસમાં વિચ્છેદ કરાવનાર લાગે છે પરંતુ કલ્પિત કથાઓમાં ચમત્કૃતિ ઉત્પન્ન કરે છે. કલ્પિત કથાઓ વર્ણુનોથી ભરપૂર હોય છે તેનું આ જ કારણ છે.

ડી કિચ-સી નામે પ્રસિદ્ધ ઇંગ્લેન્ડ લેખકે ‘અરીણીની કણુલત’ વગેરે કેટલાક લેખો વિલક્ષણ ગદ્યમાં લખી ગદ્યમાં ભાવમય રચના કરવાનો એક નવન પ્રકાર દર્શાવ્યો છે. એ શૈલીને કેટલીક વાર ગદ્ય-મય કવિતા (Prose Poetry) કહેવામાં આવે છે અને તે પોતે તેને ‘રાગયુક્ત ગદ્ય (Impassioned Prose)’ કહે છે, અને એ ખીજું નામ વધારે ઉપયુક્ત લાગે છે. આ પ્રકારના લખાણમાં શુદ્ધ વર્ણુન નથી આવતું પણ ભાવાવિષ્ટ વૃત્તાનો અને ભાવના દર્શાવા કલ્પનાથી ઘડેલા રૂપકો આવે છે. આ અન્યકારના ‘ત્રણ શોક-દેવીઓ’ નામે એક લેખનું ભાષાન્તર જ્ઞાનસુધા પત્રિકાના ૧૮૯૪ ના માર્ચ-એપ્રિલના અંકમાં આપવામાં આવ્યું છે. તેમાંથી થોડાં વાક્યો જ અહીં ઉતારીશું.

“ખીજા પ્લેન છે તેનું નામ નિશાસદેવી છે. તે વાદળો પર પણ જતી નથી અને ખવન પર પણ ચાલતી નથી. તેને માથે મુગટ પણ નથી. તેની આંખો કવચિત જ નજર પડે છે... તે ચોતાની આંખો ઢંચી કરતી જ નથી. વિખરાઇ ગયેલા પરિવેશનવાદી તેનું સાથું નિરંતર નમેલું-પૂળ ટરફ વગેરું જ હોય છે. તે ફહન કરતી નથી, વિલાપ કરતી નથી, પરંતુ

એટલે થોડે અંતરે તે સંજ્ઞાચ નહિં એવી રીતે નિશ્વાસ થુકે છે. એની બહેન અશુદ્ધેવી ધણી વાર કોધાચમાન તથા ઉન્મત્ત હોય છે, ઈશ્વર પર વશ હોય થુકે છે અને પોતાના પ્રિયજનોને પાછાં માગે છે. પરંતુ આપણી નિશ્વાસદેવી કદી પણ પ્રકાર કરતી નથી, કદી પણ તિરસ્કારનાં વાક્ય બોલતી નથી.. વખતે તે બળકાટ કરે, પણ તે લિપ્તમાં. વખતે તે પ્રીતિધામિ વચન કહે છે પણ તે પોતાના પ્રતિ અને સંધ્યામાળે. કેટલીક વખત તે અસ્ફુટ ઉચ્ચાર કરે છે, પણ તે પોતે જોવી છે તેવી ઉન્નત જગ્યામાં, શહેરોનાં ખંડેરમાં, અને સૂર્ય અસ્ત પામી ગયો હોય ત્યારે જ આ દેવી અતિશય, ચાકુડી, વહાણમાં ભરેલા અને હલચલમાં ગુલામ, કાળે પાણીએ ઘેરેલા અને સુખી સ્વદેશની સ્મૃતિમાંથી જુસારી ઘેરેલા ગુન્હેગાર, અને ઉપાયરહિત તથા પશ્ચાત્તાપ કરતા યુનીઓ પાસે ઢરપડી નાચે છે..”

ડેવિડ મેસન કહે છે કે આ પ્રકારનું ગદ્ય ધણા ઉન્નત આવેનું વાહક છે માટે અભિનંદનીય છે. પણ તરફ તેનું વલણ છે પણ તે પલ્લવી લિપ્ત જ રહે છે. તે કહે છે કે ગદ્યમાં આવી વિસ્તૃત શક્તિ છે તેનો ઉલ્લાસ શા માટે કરવો ન જોઈએ ? “ ગદ્યસાહિત્યની વાગ્દેવીને ઘણો અન્યાય થયેલો છે. વિલક્ષણતા પ્રકટ કરવાની સ્વતંત્રતા, સનિયમ મનોલૌક્ય, તરંગમાં રમવાનો હક, નિરતિશયતામાં અને સૌન્દર્યમાં વગર લગ્નજાએ કરવાની કીડાઃ એ બધી છુટ પરંપરાગત રૂઢિને અનુસરી જમત પછને આપે છે તે ગદ્યને શા માટે ન મળવી જોઈએ ? ” એ શ્રદ્ધિ સંકારણ છે અને વસ્તુતત્વને અનુસાર છે એ ઉપર દર્શાવ્યું છે “તેમાં આ પ્રશ્નોત્તર આવી રહે છે. પરંતુ, આટલું તો ખરું છે કે આવી ‘ છુટ ’ માં જ્યાં સુધી જાવ અમુક ઉચ્ચત પદવીએ પહોંચી પછપન્ધને લાયક થયો ન હોય ત્યાં સુધી તેને સમુળગો અપ્રકટિત રાખવો એ અયોગ્ય જ છે. અને તે માટે આવું પદને મળતું ગદ્ય યોગ્ય અને આવરયક છે. હી કિંગ્સલીની આ શૈલીની ચર્ચા કરતાં લેસ્લી સ્ટીફન કહે છે, “ જે પરિણામ ખાસ કરીને અમુક કલાના લક્ષણને લગતું છે તે બીજી કલાથી દક્ષિત કરવાનો પ્રયત્ન કેટલે દરજ્જે અયોગ્ય

છે એ પ્રશ્ન ઘણી વાર ચર્ચાય છે; ઉદાહરણ કે, કેઈ શિલ્પકાર ચિત્રકારની કૃતિના વિષયમાં પ્રવેશ કરે, અથવા ગદ્ય લેખક કવિઓની ખરાબરી કરવા જાય તો તેના તે પ્રયાસને એકદમ વખોડવો કે નહિ એ પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે છે. ઉત્તર તો વખતે એ જ આપી શકાશે કે ટીકા-કારનું કામ માત્ર નિરીક્ષણ કરવાનું છે, તેને બદલે આવા નિયમો તે બાધવા જાય તો તે વ્યવસ્થા કરનાર ચંદ્રને બેસે; અને ન્યારે છન્દના સાધનની સહાયતા વિના હી કિલ્-સી ખુબીઓ સાધ્ય કરી શકે છે, અને એ રીતે બીજા થોડા જ લેખકોએ ખુબીઓ સાધ્ય કરી છે, તો અલબત્ત હી કિલ્-સી એટલે વધારે સ્તુતિપાત્ર જ છે. પરંતુ આમ હોય ત્યારે સાધારણ સાધનોના સ્વીકારનો અભાવ હોય ત્યાં કંઈક શક્તિની ખામી જ હોવી જોઈએ એમ તો ધારણા રહે જ. ” (અવર્સ ઇન આ લાઇબ્રેરી). આ ધારણા ઉદ્દિષ્ટ અર્થમાં યથાર્થ નથી. પણ સરખું ગદ્ય લખનારા લેખકો કવિતા સ્વી ન શક્યા, કવિ ચંદ્ર ન શક્યા, એને શક્તિની ખામી કહેવી એ તો ખરાબર છે. પરંતુ કવિત્વમયથી ઓછા સારસ્વવાળા ભાવ તેમજ ગદ્ય રચનામાં પ્રકટ કર્યા તે માટે પણ રચનાની શક્તિ તેમનામાં નહોતી એમ કહેવું એ યથાર્થ નથી, કેમકે, ઉપર કરેલી ચર્ચા પ્રમાણે પણ રચવું એ કંઈ જાતે શક્તિ નથી, કવિત્વના ભાવ પોતે જ પદ્યરચના કરે છે. એવા ભાવ વિના પણ રચવા એ રસિકતાની ખામી જ દર્શાવે છે, અને એવાં પણ અરચિકર જ ચંદ્ર પડે છે. પરંતુ, કવિત્વના ભાવથી કંઈક ઉતરતી જાતના ભાવ હોય છે અને તેમને ગદ્ય જ અતુકું થાય છે; અને તે ગદ્ય તે સાધારણ ગદ્ય નહિ પણ સ્વરાનુક્રમના કંઈક ધ્વનિવાળું પદ્યને મળતું વિલક્ષણ ગદ્ય. એવા ગદ્યનો ઉપયોગ ન થતો હોય તો ઘણી ચમત્કારી કૃતિઓ પ્રકટ થયા વિનાની જ રહે અને ઘણી મનોહર દ્રશ્યનાઓને આવિ-ભાવનું સાધન મળે જ નહિ. આવા ગદ્યના લેખકો જ્ઞાનના અને સામાન્ય માહિતીના લેખકોથી જુદા પ્રકારની વસ્તુનો વ્યવહાર કરે

છે, તેઓ કવિતાના પ્રદેશની સીમાભૂમિ પર રહે છે અને કેવળ ભાવહીન કૃતિઓ તેઓ રચતા નથી. તેથી તેઓ પારકા પ્રદેશમાં વગર હકે જાય છે એમ તો કહેવાય જ નહિ. તેમના લેખો જ તેમની શૈલીની ઉપયોગિતા દર્શાવે છે, કેમકે એવા લેખોના અભાવથી સાહિત્યમાં ખોટ પડે તેમાં સંશય નથી. જરૂર તો એ લેખોની શૈલી વધારે પ્રસિદ્ધિ પામવાની છે કે ભાવ અનુભવનારા સર્વ લેખકો પછ રચનાને મિથ્યા પ્રયત્ન ન કરતા, જેઓ કવિ થવાને ચોખ્ખા ન હોય તેઓ પોતાની વૃત્તિને અનુકૂળ શૈલી અદ્યક્ષ કરતાં શિખી સાહિત્યની કંઈક સેવા બજાવી શકે. એ પ્રકારનું ગદ્ય લખનારા અસાધારણ શુદ્ધિશક્તિવાળા મહોદી રચનાઓ કરી શકે છે તે દર્શાવવા બાણભટ્ટ અને ડી કિંગ્સી સરખાનાં ઉદાહરણ સમર્થ છે.

વર્ણનમાં શુદ્ધ વર્ણન સિવાય કથા, આખ્યાયિકા, નવલકથા ઇત્યાદિ કલ્પનાજન્ય સાહિત્યનો પણ સમાવેશ થાય છે, અને આ સાહિત્યને ગદ્ય ઉચિત છે કે પદ્ય એ ચર્ચા પણ પ્રસ્તુત વિષયમાં આવશ્યક છે. કાવ્યસાહિત્યનો ઇતિહાસ જોતા જણાય છે કે કવિતાનો મહોદો ભાગ વૃત્તાન્તકથનમાં જ રોકાયેલો છે. પ્રાચીન ભાષાઓમાંનાં વીરરસ કાવ્યો, અને પ્રાચીન તથા અર્વાચીન સાહિત્યમાંના વીર, શૃંગાર તથા કરુણ રસનાં કાવ્યો કથારૂપે છે, અને તેમની રસપૂર્ણતા દર્શાવે છે કે વૃત્તાન્ત-કથન જાતે કંઈ કવિત્વની વિકૃદ્ધ નથી; ઉલટું, કવિત્વમય ભાવના આવિર્ભાવ માટે વૃત્તાન્તકથન ધણી વાર જરૂરનું યર્થ પડે છે એમ જોવામાં આવે છે. તેથી, આવી રચનાઓને છન્દ અનુકૂલ છે એમાં સંદેહ લાગતો નથી. પરંતુ, કલ્પિત વૃત્તાન્તકથનના સમૂહનો જે “ નવલકથા ” નામનો મહોદો ભાગ અર્વાચીન સમયમાં અતિવિસ્તાર પામ્યો છે તે સર્વ ગદ્યમાં છે અને તેનું બધું સામર્થ્ય તથા તેની બધી ખુબી ગદ્યમાં જ પ્રકટ થઈ શકે તેમ છે એ પણ નિઃસંદેહ છે. આ કારણથી ‘ નવલકથામાં કલ્પનાના વ્યાપારથી થયેલી રચના છતાં તેને ધણું ખર્ચે કવિતાનું ’ નામ આપવામાં આવતું નથી, અને

નવલકથાલેખક કવિ ગણાતા નથી. પરંતુ, કેટલાકને મતે જે કોઈ મનોવ્યાપારમાં કલ્પનામય નવી સૃષ્ટિ રચાતી હોય તે સર્વ કવિ-ત્વના વ્યાપાર છે અને તેમને મતે ગદ્ય નવલકથા પણ કાવ્ય જ છે. ઇંગ્લિશ ભાષામાં Poet (કવિ), Poetry (કવિતા), એ શબ્દો ગ્રીક શબ્દો Poieo=to make (બનાવવું) પરથી થયેલા છે અને એ વ્યુત્પત્તિ આ મતનું સમર્થન કરે છે. સંસ્કૃત ભાષામાં કવિ, કવિતા, શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ બરોબર એ પ્રમાણે નથી, પરંતુ નવું ઉત્પન્ન કરવાનો-અજવાનો-કવિનો અધિકાર સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ કબુલ થયો છે અને કાવ્યપ્રકાશકાર અમ્મટે કવિને સૃષ્ટિ અજનાર વિદ્વાતા સાથે સરખાવી તથા વિદ્વાતા કરતાં પણ વધારે સ્વતંત્ર, આનંદપૂર્ણ રસમય અને જયવંત સૃષ્ટિ રચનાર કહી આ જ મતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. પરંતુ, એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે આટલાથી જ નવલકથાનો કવિતા કહેવાવાનો હક સામીત થઈ જતો નથી. ઉપર કહેલી ચર્ચા પ્રમાણે કવિતાની કલ્પનાજન્ય સૃષ્ટિમાં એક વિશેષ પ્રકારનું સૌન્દર્ય અને વિશેષ પ્રકારનો આવેશ અનુભૂત હોય છે અને તે તે સૃષ્ટિને છન્દનું રૂપ જ લેવડાવે છે. નવલકથાની કલ્પના એ રૂપથી દૂર રહે છે તો તે કલ્પના કવિતાના એક મહોટા અંશમાં ખામીવાળી જ છે, અને નવલકથામાં ભાવને પરિણામે રસ જે મન્દ હાયામાં પ્રાદુર્ભૂત થાય છે તે આ જ દર્શાવે છે. તે માટે, ગદ્ય કે પદ્યમાં બાહ્ય સ્વરૂપ પરથી કંઈ પણ આગ્રહ ન બાધતાં છતાં એ સ્વરૂપભેદનું આન્તર જનક કારણ લક્ષમાં લેતાં નવલકથાને કવિતાની પદવી ન આપવી એ જ ઉચિત જણાય છે, અને તેને ઉતરતી પંક્તિનું પદ્ય કહેવા કરતાં અઘી-આની પંક્તિનું ગદ્ય કહેવું એ જ યોગ્ય છે અને એમાં જ મથાર્થ રિથિતિનો સ્વીકાર છે. અલબત્ત, કલ્પનાના અંશથી અને ઘણી વાર વાક્યરચનાના અંશથી નવલકથા કવિતાની સીમાભૂમિની સંનિધિમાં હોય છે એ વાતનો અંગીકાર કરવો જોઈએ, પરંતુ તેની સાથે એ મધ્ય લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે એ સીમાભૂમિથી દૂર રહેલાં સંભા-

પણુ અને ઉપાખ્યાન પણુ નવલકથામાં આવરય આવે છે. એ રીતે પ્રત્યેક નવલકથાનો બધો ભાગ તો નહિ પણુ ઘણો ભાગ 'રામયુક્ત (કે રસમય) ગદ્ય ' કહી શકાશે. નવલકથાની આખી રચના કલ્પના-પ્રભાવમાં કવિતાની લગભગ બરાબરી કરી શકશે, પણુ કવિતાના બધા અંશોમાં તેવી બરાબરી થઈ શકશે નહિ. ઉત્તમોત્તમ કવિઓ અને ઉત્તમોત્તમ નવલકથાલેખકો વચ્ચેનું અંતર ગુપ્ત રહી શકે તેમ નથી. કલ્પનાબલથી વાસ્તવિક સૃષ્ટિના જેવી અને રસિક ભાગ જ દેખાઈ શકે એવી નવી માનવ સૃષ્ટિ-અને કદિ કદિ જડ સૃષ્ટિ-રચવામાં નવલકથાલેખક કવિની સમાન ઘણું ભાગે થઈ શકે છે. અને, કવિની ભુદ્ધિશક્તિનો પ્રભાવ એ રચનાવ્યાપારમાં જ રહેલો છે એ ખરું છે, પણુ, તે સાથે હૃદયભાવનું જે મનોહારિત્ર કવિતામાં સ્પષ્ટ અને સંપૂર્ણ રૂપે દર્શન દે છે તેની નવલકથામાં ઝાંખી જ થાય છે, અને એ ન્યૂનતા મૂળમાંથી રહેલી જણાય છે. બાણભટ્ટની કાદમ્બરી વાંચનારને મોહિત કરી નાખે છે, તેના અલંકાર, તેની કલ્પના, મધ પદ્યનો ભેદ ધડીભર ભૂલાવી દે છે એ ખોટું નથી, પણુ, એ જ રચનારે કવિતામાં કૃતિ કરી હોત તો ભાવની ગહનતા અને ભાવનું સૈન્દર્ય આથી વધારે ન હોત એમ કહી શકાય નહિ. એની એ કૃતિ ગદ્યમાં પણુ પ્રકટ થઈ શકી હોત અને પદ્યમાં પણુ થઈ શકી હોત એમ ઉત્તમ રસજ્ઞ લેખકની કૃતિઓ માટે તો ન કહી શકાય, કેમકે તેની પોતાની સહૃદયતા અને ભાવપ્રેરણા તેના મનોવ્યાપારને યથાયોગ્ય માર્ગમાં જ દોરી ગય છે, અને એ વિવેક કરવાને તે પોતે જ સહુથી વધારે સમર્થ છે. પરંતુ, દરેક 'અજનાર'નું વલણ અગાત રીતે પોતાની શક્તિને અનુકૂળ સામગ્રીઓ જ એકઠી કરે છે, અને તેથી જ કાવ્યોમાંનાં જ્ઞાતાંતો, અને નવલકથામાંના જ્ઞાતાંતો ભાવયોગ્યતામાં તફાત જુદા જ પ્રકારનાં દેખાય છે. વળી, એની એ કથા કવિના અને નવલકથાલેખકના હાથમાં આવતાં જુદા જુદા રૂપની વિગતોના જુદા જુદા અંશોના પ્રાધાન્યવાળી, જુદા જુદા ઉદ્દેશવાળી, જુદા જુદા

પરિણામવાળી, થઈ જાય છે તેનું પણ આ જ કારણ છે. વળી, કવિતામાં સહસા સત્યનું ઉકું દર્શન થાય છે તેમ નવલકથામાં થતું નથી. નવલકથામાં લાંબા વિસ્તાર પછી અને ઘણા પ્રયાસ પછી સત્યદર્શન થાય છે અને તેનું ઉડાણ ઓછું હોય છે.

તત્ત્વચિંતન અને ધર્મોપદેશને વિશેષ રીતે ગદ્ય ઉચિત છે. પણ, એ વિષયો પણ ઉપર કહેલે પ્રકારે પદ્યની સમીપ આવી શકે છે. ચિંતનમાં જ્યારે ગહનતાની જોડે આવેશ દાખલ થાય છે અને ચિંતને દોલાયમાન કરે છે, પૃથક્કરણ કરતાં ચિત્ત જ્યારે પદાર્થોના પડ ઉઘાડ્યા પછી પોતાના ખાસ વલણથી અને ખાસ રુચિથી ખીળી અંદરના પડ ઉઘાડી સૌન્દર્યની શોધ કરે છે, તર્કોના અને તર્કોના વિષયોનો સંબંધ બતાવતાં ચિત્ત જ્યારે એ પ્રયાસમાં ઉત્પન્ન થતા ભાવોને સંગ્રહી રાખવાના સામર્થ્યથી શુદ્ધ તર્કોને ભાવોના મિશ્રણથી રસાદ્ર કરે છે અને તર્કોના વિષયોની ભાવોના વિષયો બનવાની શક્યતાનું પણ પ્રતિપાદન કરે છે, ત્યારે તત્ત્વચિંતનની ભાષા સાધારણ ગદ્યથી જુદા પ્રકારની થાય છે અને તેમાં રાગની ચેતના પ્રવિષ્ટ થાય છે. ચિંતન કરનારમાં કર્પનાબલ કંઈને કંઈ તો હોય છે જ, પણ, તે જ્યારે વિશેષ હોય છે ત્યારે તર્કો કરવાની સાથે ઝસિક સૃષ્ટિ રચવાની પણ તેને વૃત્તિ થાય છે અને બે આપાર સાથે ચાલે છે એવોલિવ સ્ક્રીનર નામે દક્ષિણ આફ્રિકાના નાતાલ દેશમાં રસનારી સ્ત્રીલેખકના “ ડ્રીમ્સ ” (સ્વપ્નો) નામે ગ્રંથમાંથી કેટલાક લેખોના ભાષાન્તર જ્ઞાનસુધા પત્રિકામાં માર્ચ-એપ્રિલ ૧૮૯૪ માં પ્રસિદ્ધ થયા છે, તથા ૧૮૬૬ ના જુલાઈના અંકમાં ‘ સ્નેહનારી ’ અને ‘ યોગિરાજ ’ની (રા. રા. બ. ક. દંકોરકૃત) તરંગપૂર્ણ કથા પ્રસિદ્ધ થઈ છે, એ સર્વ આવા પ્રકારનાં ચિંતન છે. એ પ્રકારના કેટલાક ચિંતકો તર્કપ્રકાશનને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે, કેટલાક ભાવ-પ્રકાશનને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે, અને તે પ્રમાણે કવિતાની સીમા ભૂમિથી તેમના અન્તરમાં ફેર પડે છે.

ધર્મોપદેશ પણ પ્રત્યક્ષતા મૂકી પરોક્ષ થતાં કવિતાની નજીક આવી શકે છે. પ્રત્યક્ષ ઉપદેશનું કવિતામાં સ્થાન જ નથી. અમે પૂર્વે એક પ્રસંગે (“ક્ષોભાનાથ સારાભાષિના જીવનચરિત”ના વિવેચનમાં) કહ્યાં હતા તે વાક્યોમાં જ કહીશું કે “કવિતાનો હેતુ ઉત્કૃષ્ટ હૃદયોર્મિનાં આવિર્ભાવથી આનંદ આપવાનો હોય છે, અને માત્ર ઉચ્ચ ભાવના અને આદર્શ દ્વારા જ પરોક્ષ રીતે બોધ આપવાનો હોય છે. શુરુ પેઠે પ્રકટ ઉપદેશ કરવા જતાં હૃદયને આર્દ્ર કરી આનંદિત કરવાનો હેતુ નિષ્ફળ થાય છે.” તેથી, કવિતાની સીમાબંધિ સમીપ આવવા સાથે ગદ્ય ઉપદેશને પણ પ્રત્યક્ષમાંથી પરોક્ષ સ્વરૂપમાં આવવું પડે છે.

છન્દ વિશેની ચર્ચા સમાપ્ત કરતા પહેલાં આ સંબંધે ‘માહરી મજેહ તથા બીજી કવિતાઓ’ એ નામે એક પારસી ધનવાન અન્યકારની રચનાના પુસ્તક વિશે તથા તે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરતાં તેના પ્રકાશકે પ્રસ્તાવનામાં કવિતા અને છન્દના સંબંધ ઉપર કરેલા વિવેચન વિશે થોડુંક કહેવાની જરૂર જણાય છે. * આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયાને ચાર વર્ષ થઈ ગયાં છે અને તે ઉપર પારસી પત્રોએ જુદી જુદી જાતની ટીકાઓ પણ કરી છે. પરંતુ, કવિતાના સ્વરૂપ વિશે અને શુજરાતી કવિતાના સાહિત્ય વિશે અગત્યના પ્રશ્નો આ વિવેચનમાં સમાયેલા છે તેથી આ સમયે તેની ચર્ચા અયોગ્ય નહિ થાય. એ પુસ્તક લખનાર બેહિસ્તનશીન શેઠની નેકી, બાહોશી, અમીરી ખવાસ, ઉમદા સખાવત, અભ્યાસનો શોખ, એ બધા માટે અમને પૂરેપૂરી માનની લાગણી છે, પરંતુ, તેમની કવિત્વશક્તિ એ જુદો જ પ્રશ્ન છે અને તેની પરીક્ષા કરતા મી. મીસ્તરી જે ધોરણ બાંધે છે તે કબુલ કરી શકાય તેવું નથી જ.

શુજરાતી ભાષાની કવિતાના મી. મીસ્તરી ‘હિંદુ-સ્કુલ,’ ‘ફારસી-સ્કુલ,’ અને ‘ઇંગ્લેન્ડ-સ્કુલ’ એવા ત્રણ વર્ગ પાડે છે.

* બનાવનાર શેઠ જમશેદજી નરસવાનજી પીલીવ. ઍડીટ કરનાર મી. હજીબાઈ પેસ્તાનજી મીસ્તરી. ઝેમ. એ.

‘દારસી-સ્કુલ’ વિશે કંઈ વિશેષ કહેવા અમે ઇચ્છતા નથી. મી. મીસ્તરી પોતે જ એ વર્ગને ઉત્તમ કહેતા નથી. ‘એ સ્કુલના લખનારાઓ પોતાની કવિતાની જોડણીમાં દારસી બેતબાજ, અને એઆરત-બંધણીની નકલ કરતા હતા, અને પોતાના વિચારોમાં પણ દારસી સહરાધાત અને રંગીનતા આમેજ કરતા હતા.’ એ રચનાઓનો ગુજરાતી કહેવાવાનો થોડો જ હક છે. ગુજરાતી ક્રિયાપદોથી અને વિભક્તિના પ્રત્યયોથી દારસી શબ્દો જોડવાને બદલે તો તમામ લખાણ દારસીમાં જ કરવું એ વધારે ઉત્તમ છે, કે તે ગમે તે એક ભાષામાં છે એમ તો નિશ્ચયથી કહી શકાય જ. પણ ‘હિંદુ-સ્કુલ’ અને ‘ઇંગ્લેન્ડ-સ્કુલ’ વિશે વધારે કહેવાની જરૂર છે. મી. મીસ્તરી સાથે એકમન થઈ અમે પણ કહીએ છીએ કે ‘એક કવિ પુદ્ગરથી જ કવિ નરીકે જન્મેલો હોય છે તે હુનરથી કદી બનતો નથી,’ ‘પિંગળના કાયદા પ્રમાણે ચાલનાર સાધારણ કેળવણી વરીકનો કેાઈ પણ માણસ, માપી મોજ, તથા કાપી કુપીને બનાવી કહારેલી લીટીઓથી પોતાને કવિતા એલકાબ સેહલમાં આપી શકે’ એ ‘કવિતા વિષેનો ખ્યાલ’ ધણો ‘હલકો’ છે, અને અમે કયુલ કરીએ છીએ કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એવાં ‘હુનરથી ચોજેલા’ કવિતા કહેવાતાં પદ્ય ધણાં છે. પણ મી. મીસ્તરી આથી અગાધી જાય છે. અને તેમ કરતાં બે મહોટી ભૂલ કરે છે. તેઓ કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એથી બીજું જનતની કવિતા જ નથી, અને ખરી કવિતા માટે પિંગળના કાયદાઓની જરૂર નથી એટલું જ નહિ પણ પિંગળના કાયદાઓનો અમલ હોય ત્યાં સુધી ખરી કવિતા થઈ શકે જ નહિ. આ ભૂલોનું એક મહોટું કારણ એ છે કે શેઠ જમશેદજી પીતીતના લખાણને કવિતા દરાવી આપવાનું અધર કામ મી. મીસ્તરીએ માથે લીધેલું છે. ગુજરાતી ભાષામાં ‘છંદામાં છંદા બે કવિઓ નર્મદાશંકર તથા દલપતરામ ડાહ્યાલાલ’ છે એથી વધારે ખબર મી. મીસ્તરીને ન હોય તેનું કારણ સમજ શકાય તેમ છે, પણ, એટલી જ માહિતી પરથી ગુજરાતી ભાષાની

કવિતા પર ટીકા કરવા નિકળી પડવામાં તેમણે કરેલા સાહસ માટે સહેલાઈથી મારી આપી શકાય તેમ નથી. નર્મદાશંકર અને દ્વલપત-રામને નમુના તરીકે બતાવવા જેવા અને ઉચ્ચ કવિત્વશક્તિ ધરાવનારા કવિઓ અમે કહેતા જ નથી, પરંતુ (જુની ગુજરાતી કવિતા બાલ્યએ મુકીએ તોપણ) જેને ‘કુસુમમાળા’ (અને ‘હૃદયવીણા’) તથા ‘વસંતવિજય’ ‘અને ચક્રવાકમિથુન’ ના કર્તા વિશે ખખર ન હોય તેને વર્તમાન સમયના ગુજરાતી સાહિત્યની ચર્ચા કરવાનો હક જ નથી. પણ મી. મીસ્તરીની બીજી જુલ ધણી વધારે તાજુબી બરેલી છે. સુધરેલી દુનિયામાના એકે એક દેશના સાહિત્યમા કવિતા પિંગળના (હન્દના) નિયમો પ્રમાણે થઈ છે, માણસ જાતિના અનુભવથી સમજાયું છે કે કવિતાનો અને હન્દ (metre) નો સંબંધ માત્ર સંકેત (convention) નો નથી પણ અદરના સ્વરૂપનો છે, દુનિયાના મહોટા મહોટા કવિઓએ હન્દમા જ કવિતા કરી છે અને તેમ કરતાં તેમને પરમ આનંદ થયો છે: એ મહોટી અને સુપ્રસિદ્ધ વાત પણ લીધેલો પક્ષ ગમે તે રીતે સાબીત કરવાનો પ્રયત્ન કરતા (in making out a case) મી. મીસ્તરીના ધ્યાનમાંથી ખસી ગઈ છે. એ ખરૂં છે કે મી. મીસ્તરી હન્દને metre નથી કહેતા પણ ‘મિઝાન’ યા ‘વજન’ ને metre કહે છે, અને હન્દ ન જોઈએ એમ કહેવા છતાં કશુંક કરે છે કે ‘દરેક સારી રીતે લખાયેલી કવિતામાં મિઝાન યા વજનની હાજરીના પાડી શકાતી નથી.’ હન્દ અને મિઝાન યા વજન વચ્ચેનો બેદ તેમણે કહી બતાવ્યો નથી; પણ તાલના કોઈ રીતના માપને તેઓ મિઝાન યા વજન કહે છે, અને ગુજરાતી તથા સંસ્કૃત ભાષામાંના ‘પિંગળના કાયદાઓ’ ને હન્દ કહે છે એમ જણાય છે. આ પરથી માલમ પડે છે કે હન્દમાં પણ તાલનું માપ હમેશા આવે છે એની તેમને ખબર નથી. અલબત્ત, હન્દમાં તાલના માપ ઉપરાંત લઘુ ગુરુ અક્ષરોની રચના પ્રમાણે કે આખી લીટીની કુલ માત્રા પ્રમાણે અમુક ગોઠવણ હોવી

જરૂરી છે, પણ એ યાદ રાખવું જોઈએ કે ગુજરાતી ભાષામાં શબ્દોના ઇંગ્રેજી જેવા સ્વરોચ્ચાર (accent) નથી અને તેથી એવી ગોઠવણ વિના કવિતા સુસ્વર (harmonious) થઈ શકતી નથી. જેમ ગુજરાતી છન્દમાં ઇંગ્રેજી ભાષાની કવિતા કર્યાથી તે હસવા સરખી અને કંદોર સ્વરની લાગે છે, તેમ જ ઇંગ્રેજી રીતે સ્વરોચ્ચારના ‘મિઝાન યા વજન’ પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા કર્યાથી તે પણ તેવી લાગે છે. એ બે ભાષાઓની વિશેષ ટૂંતિ (genius) જુદી છે અને તેથી તાલનું માપ બન્નેમાં એક સરખી રીતે મેળવી શકાતું નથી. આ ફેર જેવા માટે ઉદાહરણ ધર્મશું.

‘જડિ રત્નવડે રુડિ વ્યોમબૌંમિ
કરિ સાક, તહી’ રસભેર ધુમી,
રમતો કદલી સહ તાળિ દઈ,
કંઈ ધીર સગીર વહેછ અહીં;’

(કુસુમમાળા).

‘સલગી જ્યારે આકાશપર સૂર્યની જોત,
ઉધાડ્યા ધ્રુવોએ, પોતાના હોટ,
ખખડે સુક્ષ્મ પાતરાએ પગની હેલ,
ધસદી લાવે પવન સુમધને શીતલ.’

(આદરી મજેહ).

છન્દનું ચરિત્રાતાપણું અહીં તરત જણાઈ આવશે. પહેલું પદ છન્દમાં છે અને તોટક છન્દનું માપ જાણનાર સહ કોઈને તેની સુસ્વરતા અને મધુરતાની ખબર છે. મી. સ્પીસ્ટરીના કહેવા પ્રમાણે બીજું પદ મિઝાન યા વજનમાં છે, અને સુસ્વરતા (harmony) શબ્દનો અર્થ જેને ફક્ત કોશ પરથી નહિ પણ પોતાના કાનથી ખબર છે તેવા કોઈ પણ માણસ એ પદમાં સુસ્વરતા છે એમ કહેનારા નિક-

ળશે એમ અમે ધારતા નથી. અને તેનું કારણ એ છે કે ગુજરાતી ભાષામાં સુસ્વરતા ઇન્દ્રિયામાં અથવા સંગીતમાં જ આવી શકે છે. ‘માહરી મનેહ’ના પદમાં તાલનું ઠેકાણું રહેતું નથી, દરેક લીંટીને છેડે શબ્દોની ગતિ તુટી પડે છે, લીંટીના પાછલા ભાગના શબ્દો ગુજરાતી ભાષાથી જુદી જ જાતના સ્વરોચ્ચારથી બોલવા પડે છે, આખો અર્થ પેદા કરવા સાર લીંટીઓને એક બીજા સાથે મળતાં બહુ મુશ્કેલી પડે છે, એ બધાનું કારણ સ્વરો બોલાવાની જે ઠોકરાતી અને અથડાતી પદ્ધતિને મી. મીસ્તરી ‘મિઝાન યા વઝન’ કહે છે તે છે.

કવિતા એકંદરે સુસ્વર (harmonious) હોવી જોઈએ એની મી. મીસ્તરી ના પાડતા નથી એમ લાગે છે, કારણ કે જે ‘ટીકાકાર’ (sic) નાં વાક્યો તેઓ આધાર માટે ઉતારે છે તે જ એ વાત કબુલ કરે છે. તેથી, સવાલ માત્ર એટલો જ રહેા કે કવિતામાં સુસ્વરતા શી રીતે ઉત્પન્ન થાય. આ અર્થનું પૃથક્કરણ કરતા તરત ખાતરી થશે કે સુસ્વરતા કદાપિ સંગીત (music) થી વિરુદ્ધ હોઈ શકતી નથી. અલબત્ત, કવિતા તે સંગીત નથી, અને ભાવ (feeling) પ્રકટ કરવાનો કવિતાનો પ્રકાર સંગીતના પ્રકારથી જુદો છે તે ઉપર અમે લખાણથી બતાવ્યું છે. પણ તેની સાથે એ પણ બતાવ્યું છે કે કવિતામાં સંગીત તરફ વલણ હોય છે, કેમકે સુન્દરતા મેળવવી એ કવિતાનો એક હેતુ છે, કવિના હૃદયમાં રહેલી કવિતા સ્વરના સાધન મારફત બહાર પડે છે, અને સ્વરોની ગતિ સંગીત તરફ હોય ત્યારે જ તે સુન્દરતા ધારણ કરી શકે છે. ઉપર જે વિવેચન કરી ગયા છીએ તે ફરી કહી ન જતાં અહીં એટલું જ કહીશું કે ડેવિડ જોસન કહે છે તેમ કવિતા કરવામાં ગુંથાયેલું મન અમુક દરજ્જે ઉત્કેરાયેલું હોય છે અને એવી આવેશની અવસ્થામાં મનની ક્રિયાઓ અને તે સાથે વાણીના ઉચ્ચાર પણ કોઈક જાતના આન્દોલન (vibrations)માં ખેડાય છે અને એવાં આન્દોલન નિયંત્રિત અન્તરે આવે છે ત્યારે જ તેમાં વિશેષ ખુબી.

રહે છે. સંગીત તરફના વલણની સુન્દરતાથી અને આવેશવાળા આ આન્દોલનની ખુબીથી કવિતામાં સુસ્વરતા ઉત્પન્ન થાય છે, અને એ બંનેમાં નિયમિત ગતિ-નિયમ પ્રમાણે રચના-મુખ્યત્વે રહેલા છે એ સ્પષ્ટ છે. આ નિયમ તે જ છન્દ છે. તેથી 'ખરિ કવિતામાં પિંગ્-ળના કાયદાઓની જરૂર જ નથી,' 'કલ્પનાને કાયદાઓની જ'જીરમાં ઝકડાવા દીધી તો પછી તેના હાથ પગ ગોચા ભાગી જાય છે' એમ જે કાયદાઓ અથવા નિયમ સામે મી. મીસ્તરી અણગમે બતાવે છે તે આધાર વગરનો છે અને કવિતાના ખરા સ્વરૂપની પરીક્ષાને વરતો નથી. **લી** છન્દના ઉપર ઉતારેલાં વાક્યમાં કંઈયું હતું તેમ ખરા કવિને છન્દ એ બંધન નથી પણ સહાયતા છે, આનન્દ છે. સુન્દરતા નિયમ વગરની હોઈ શકતી નથી, નિયમવાળી જ અને નિયમ વડે જ હોઈ શકે છે. સુન્દરતાથી ભરેલી દુનિયાના બનાવનારે પણ પોતાની રચનાને નિયમમાં જ ગોઠવી છે, નિયમો વડે, કાયદાઓ વડે જ તે સુન્દરતા ઉત્પન્ન કરે છે.

એ તો ખરું છે કે કવિતા સ્વયંભૂ (spontaneous) છે, અને હૃદયના અન્તઃક્ષોભ (emotion) થી ઉત્પન્ન થાય છે, કારીગરની બનાવટ માફક તે કંઈ કવિ ધારે તે વખતે અને તે ધારે તે રીતે ઉત્પન્ન થઈ શકતી નથી, પણ, ભાવના હૃદીપનથી પોતાનો રસ્તો પોતાની મેળે કરી લે છે. પણ તેના આ સ્વરૂપથી છન્દની રચના વિરુદ્ધ નથી. જે મૂળભાથી કવિતા ઉત્પન્ન થાય છે તે મૂળમાં જ છન્દનાં બીજ રહેલાં હોય છે અને ત્યાંથી પોતાની સાથે છન્દને લઈને જ તે નિકળે છે. કવિતાના ભાવને બહાર પ્રકટ થવાને છન્દની જરૂર પડે છે, કેમકે એ ભાવ જે સુન્દરતા અને આવેશ બહાર પાડવા પ્રયત્ન કરે છે તેના આકાર છન્દમાં તેને મળી આવે છે. અલબત્ત, કવિઓ પહેલાં તો છન્દને બહારના કૃત્રિમ (artificial) સાધન તરીકે વાપરવાનું શરૂ કરે છે, પણ ઉપર ઉતારેલા વચનમાં એડવર્ડ હાઉડન કહે છે તેમ બધા કલાવિધાયકો (artists) પહેલાં

એવા કૃત્રિમ નિયમોથી શરૂઆત કરે છે; પણ અગાડી જતાં, એ નિયમો જગતના ફેલાઈ રહેલી જે સુન્દરતાનાં પરિણામ છે તે સુન્દરતાને અનુકૂળ જ્યારે તે કલાવિધાયકોનું જીવન અર્થ જન્ય છે ત્યારે કૃત્રિમતા તેમની આગળથી પસી જાય છે અને તેમની જીંદગાની એ નિયમોવાળી કુદરતી જીંદગાનીમાં બળી જતા તેમના ભાવ, ક્રિયા, રચના, એ બધું સ્વાભાવિક રીતે એ નિયમો પ્રમાણે જ થયા જાય છે. આ રીતે જેમ સમુદ્રના મોગાને બંધન લાગતું નથી તેમ સુન્દરતાના નિયમો કવિએને અડચણ કરતા નથી પણ આનંદ આપે છે. કવિના મનમાં જન્દમાં જ વચ્ચેના રચાય છે. કવિ કંઈ પોતે ધારે તે ભાવની કવિતા કરી શકેતા નથી, કેમકે ભાવ સ્વયંભૂ છે; તેમ એ ભાવ કવિ ધારે તે જન્દમાં તે પ્રકટ કરી શકેતા નથી, પણ ભાવ પોતે જ પોતાને ઘટતો જન્દ બોળી લે છે અને તે જન્દ પસંદ કર્યા વિના કવિને છુટકો જ નથી હોતો. આ વિશે પ્રથમ વિસ્તારથી કહ્યું છે.

‘ પિંગળના કાયદાઓ ’ આ રીતે કવિતાના અન્દરના સ્વરૂપ જોડે જોડાયેલા છે અને મિ. મીસ્તરી ધારે છે તેવી તેમની કીમત હલકી નથી. એ કાયદાઓ ‘ બેટીઓ ’ નથી પણ કવિતાને ઉંચે ઉડવાની પાંખો છે. નિર્દયતાથી પાંખો તોડી નાખેલા પક્ષી મારફત જન્દ વિનાની કવિતા જમીન પર અને ધૂળમાં જ ગોથાં ખાય છે. સુન્દરતાનું રહસ્ય (secret) સમજનાર જગતકર્તાએ તો પાંખો વિનાના પક્ષી બનાવ્યાં જ નથી, અને પાંખો વિનાનાં પક્ષીમાં સુન્દરતા અને ગતિ નથી હોતી એટલું જ નહિ પણ જીવ કચરાઈ ગયેલો અને આકાર હયામણો હોય છે. એવા જન્દ વિનાની કવિતાના રૂપના ઉદાહરણ માટે “ માહરી મજેહ ” માંથી ‘ દરિયાના એક કોરા (કોરા) વિષે ’ની થોડી લીટીઓ ઉતારીશું.

‘ ક્રિયા ચક્ષુસાગરનું તલિયું દરો,

કે પાકીને તું તેમાં બન્યું દરો ?

યથાં હશે તું પરથી વેપારી વહાન
 કંઈ સેંકડો પસાર; જે મોળની હેઠ,
 રેતીઓની રચકણમાં, તાહરે ખદન,
 પામ્યું આએ તીપકીનું રંગીન પહેરન,
 તે મોળમાં કેણુ જણે કેટલા મનખ,
 ભાગેલાં વહાનમાથી પડનાં હેઠ,
 તેં દીધા હશે; '

આ લીટીઓમાં સાદું પદ્ય નથી તેમ સાદું ગદ્ય નથી. ડેવિડ
 મેસન કહે છે કે ભાવમાં અમુક દરજ્જે પહોંચેલા વિચારો પદ્યમાં
 કે છન્દમાં જ શોભે છે અને ગદ્યમાં તે જાહેર કરતાં એક જાતની
 શરમ લાગે છે તેનો ખરેખરો દાખલો આ લીટીઓમાં છે. છન્દમાં
 એ વિચારો જુદી જ રીતે ગોઠવાયા હોય, પણ છે તેવી ગોઠવણમાં
 તે એ વિચારો દોહોડોડાવાના કે દબીના વાક્યો પેઠે શરમની હદ
 પાર ગયેલા લાગે છે. શરમ ભાવને લીધે નથી, ભાવની ખામીને લીધે
 છે, અને એ ખામીએ જ છન્દનો માર્ગ સુગ્રાસ્યો નથી. જ્યાં
 કવિત્વ ખરેખર હોય છે ત્યાં ભાવ કહી બતાવવાથી શરમ કે સંકેત્ય
 જરા પણ થતાં નથી પણ આનન્દની અને ઉત્સાહની પ્રેરણા જ આવ
 છે. એક જ ઉદાહરણ લઈએ,

'જે હામ હામ રજવો શુભ પાત્ર કાળે,
 તે કાહિનર તુજ વેણિ વિશે વિરાળે;
 જાણું ન તે થકિ શું વેણિસમૂહ શોભ્યો,
 કે તે કિરીટમણિ જે નમિ શીષ' થોભ્યો ? *

(ન્યુબિલિ અથવા વિનોદિની. ૨૧, ભીમરાવ કૃત).

* મિ મીસ્તરી સરખા પારસી વાંચનાર માટે આ સ્લોકનું તાત્પર્ય
 કહીએ છીએ. લીંટીઓ મહાસભી વિક્ટોરિયાને સન્માનન કરીને કહેલી
 છે: જે કાહિનર પોતાને થોભ પહેનાય માટે હામ હામ ભટક્યો તે વારા

અહીં 'જન્દ કૃત્રિમ છે કે બેરી-રૂપ છે એમ કોણ કહેશે ? જન્દ વિના આ ભાવ જણાવી શકાત જ નહિ' અને ભાવ જ આ જન્દની માગણી કરે છે એમ કશુંલ કયાં વિના કેને ચાલશે ? જે સુન્દરતા અને ઉદારતા કવિતાના ભાવમાં છે તે જ જન્દમાં છે, તત્ત્વ (spirit) અને રૂપ (form) એક બીજાને ઘટતાં છે, એ સાથે ન હોત તો ખામીજ રહી જત, એ વાત રસિક જનને અનુભવી રહે તેમ નથી.

પોતાના મતના આધારમાં મિ. મીસ્તરી "એદીનબર્ગ રીવ્યુ" માંથી 'એક બાહોશ લખનારના' જે વિચારો ઉતારી બતાવે છે તે જ તેમના મતને ટેકા આપતા નથી. એ લખનાર કહે છે કે ચૌકસ-પીઅર અને મિલ્ટન સરખા મહાન્ કવિઓએ જન્દના સ્થપાયેલા નિયમો પર લક્ષ આપ્યું નહોતું પણ પોતાના કાન પર જ આધાર ગણ્યો હતો. આનું તાત્પર્ય એ નથી કે એ કવિઓએ પોતાની કવિતા જન્દમાં લખી નથી. તેમની કવિતા જન્દમાં જ છે, નહિ' ગદ્ય અને નહિ પદ્ય એવી તાલના કેકાણા વિનાની અને સ્વરોચ્ચારમાં પણ હંઝધડા વિનાની જે 'કવિતા'નો હક કરનારી લીંટીઓનો મિ. મીસ્તરી બચાવ કરવા નિકળ્યા છે એવા રૂપની એ કવિઓની કૃતિ નથી. જન્દના સ્થાપન થયેલા નિયમો તેમણે પાળ્યા નથી પણ તે પરથી એમ કહેવાય નહિ કે તેમણે જન્દના નિયમ તોડ્યા છે. તેમણે પોતાના કાન પર આધાર રાખી તાલનો અનુક્રમ સાચવ્યો છે અને નવા જન્દ બનાવ્યા છે. અને તેથી જન્દની જરૂર વિરુદ્ધ કંઈ સાબીત થતુ નથી. એ કવિઓએ તાલનો અનુક્રમ અને સ્વરોચ્ચારની સુન્દરતા નથી સાચવી એમ તો એ લખનારનું કહેવું છે જ નહિ. તો પછી તેમણે જીના

અબોડામાં હવે થયે છે, તેથી તારા અબોડાને શોભા મળી કે તે સુગ-દનો મણિ (કોહિનૂર) જે તારે માથે આવી નખીને અડક્યો તેને શોભા મળી તે હું અજુતો નથી (કેમકે જન્મે એકએકને રીયાસે તેવાં છે).

આમ જન્દમાંથી ગદ્યમાં સુકતાં જ કાઢવાની યુગી જતી રહે છે, તે જ શું જન્દની ઉત્તમતાનો પુરાવો નથી ?

જન્મ કણુલ રાખ્યા કે નવા જન્મ બનાવ્યા એ વાત મુદ્દાની નથી. જુના જન્મના જ 'પિંગળના કાષ્ઠાઓ' આવી શકે છે અને નવામાં તે આવી શકતા જ નથી એમ કોઈ કહેતું જ નથી. ગુજરાતી ભાષામાં પણ દ્વારામની ગરબીઓ, રા. નવલરામનો મેધ જન્મ, રા. મણિલાલનો વિષમ હરિગીત જન્મ, ઇત્યાદિ અનેક નવા જન્મના દાખલા સારી પેઠે બતાવેલા છે. મિલ્ટનના જે સ્વરાવરોહ (cadences) ને એ લખનાર અતિમનોહર (exquisite) કહે છે તે શું કોઈ પણ નિયમોની રચના વગર આવ્યા છે, તે શું જન્મ વિના કદિ જોવામાં આવ્યા છે? તે શું 'માહરી અજેહ'માં કોઈ ઠેકાણે મિ. મીસ્તરી બતાવી શકે છે? જે કેલેરિજનો મિ. મીસ્તરી અમાડી જતા આધાર લે છે તે જ (ઉપર પ્રથમ ઉતાર્યા તે વાક્યોમાં) કહે છે કે સુન્દરતા નિયમમાં છે, નિયમ વિનાના ગુચ્છવાડામાં નથી, અને તે સુન્દરતા સાથે જોડવા સાર કવિતાના તત્ત્વને નિયમોની મર્યાદામાં રહેવું જરૂરનું છે. આ ર પડવા સાર કવિતાને શરીર ધારણ કરવું પડે છે, અને શરીર હોય ત્યાં વ્યવસ્થા હોય જ, અવ્યવસ્થા હોય નહિં.

અલખત, આ બધું જે કહ્યું તે ખરેખરા ઉત્તમ ભાવવાળી કવિતા માટે, જન્મમાં થતી બધી રચનાઓ માટે નહિ. જન્મમાં થાય તે કવિતા હોવી જ જોઈએ એમ અમે નથી કહેતા; કવિતા થાય તે જન્મમાં જ હોવી જોઈએ એમ અમે કહીએ છીએ. જન્મમાં જરા પણ કવિત્વ વિનાની અને ફક્ત ચતુરાઈ (ingenuity) બતાવનારી લીટીઓ લખાઈ શકે છે અને ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી લખાઈ છે એ અમે કણુલ કરીએ છીએ. પણ આટલા પરથી 'હિંદુ-સ્કુલ' બનાવી દેવાનો મિ. મીસ્તરીને અધિકાર નહોતો. 'હિંદુ-સ્કુલની કવિતાઓના કાષ્ઠાઓ.' અને 'તે કવિતાઓના અભ્યાસ' વિશે મિ. મીસ્તરીએ વિચિત્ર વાતો લખી છે તે કેવી હસવા સરખી છે તે વિશે તેમની ખાતરી કરવા અમે તેમને એ 'કવિતાના કાષ્ઠાઓ'નું સાહિત્ય વાંચવા ભલામણ કરીએ છીએ, અને જ્યાં થોડાં કાવ્ય ઉતારીએ

છીએ કે જેથી ગુજરાતી ભાષામાંનાં કેટલાંક કાવ્યો વાંચવાની તેમને
જિજ્ઞાસા થાય.

‘ ગગને અતિમૂઢ ભખ્યું વિધિયે
કંઈ કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે
ચળકંત રુડા કંઈ તારલિયા
જહિં રાગદ અનુપમ રહે બનિયા.’

‘શાન્ત આ રજની મહી’ મધુરો કહીં રવ આ-દુહ—
પડિયો ઝિણો અવણે અહીં ? શું હું સ્વપ્નમાં સુખ આ લાડું ?

* * * * *

મધ્યરાત્રિ સમે ત્હને અલિ કોકિલા ! શું આ ગમ્યું ?—
હાં, મેહુલો વરશી રહ્યો તહેણેથી તુજ મનડું ભમ્યું;
દુઃખ નવ સ્વપ્ને દીકું ને સુખ મહીં તું રેલતી,
આ રમ્ય રાત્રી મહીં અધિક આનંદ ગાને ખેલતી.’

(કુસુમમાળા. ૨૧. નરસિંહરાવ કૃત).

‘ ગંભીર ધર્મર રવે સરિતા કુદે છે,
અંધાર સાથ કંઈ વાત જોડી વહે છે,
તારાગણો ઉજળતા સરિતાતરંગે;—
ને કાણુ આ તટ જોભી ? નહિ કોઇ સંગે.’

‘ આ ભવ્ય ઘોષ અતિમૂઢ, પડતાં જે અવણે,
કંઈ ભૂત ભાવિના ધ્વનિ જોડા હૃદયે ગગણે,
એ ઘોષ ગભીરો સિન્ધુ-જોડાણુ વિશે જનમી,
કંઈ અનન્તતાના પૂર વિશે રહેતો જ રમી.’

(હૃદયવીણા. ૨૧. નરસિંહરાવ કૃત).

‘ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વહિઓથી પરિભળ પસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
એસીને કોણુ જાણે ક્યાંહિં પરભૂતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાંખે હલાવી રસિકહૃદયને, શ્રુતિથી દાખ જાય.’

(વસંતવિજય. રા. અણ્ણિશંકર કૃત.).

‘આવતોતો હું’ અને ‘જતોતો તું’ એવી જે લીટીઓને મિ.
મીસ્તરી કવિતા કહેવડાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેમાંથી આ લાવ અને
આ ચિત્ર તેઓ કહાડી આપી શકશે ?

‘ઝાડોના લીલા ઝુમખાઓ ઉપર,
પાતરાઓની નહાની હથેલી અંદર,
સોનેરી કિરણના રેલાની માહે,
હીરા પેરે દવનાં દીપાઓ દેખાએ;
કોઇ તો પાતરાઓની અણ્ણિઓ પર,
ચલકેછ, જહવેર જેમ કાનની અંદર.’

(માહરી મગ્ગેહ).

આ લીટીઓ ગણ હો કે પદ્ય હો, પણ કલ્પનાથી બનેલા
સાહિત્યમાં જે જીવ, જે ચેતના, જે ઉદ્દીપન, હોય છે અને હોવું
જોઇએ તેમાંનું એમાં કંઈ પણ જોવામાં આવે છે ?

છન્દ તે કવિતાના તત્ત્વને જાળવી રાખનાર રૂપ છે, અને, આ
‘મિઝાન યા વઝન’ ઉપહાસ માટે કવિતાની નકલ (parody) બના-
વવા સિવાય બીજા કશા ઉપયોગનું નથી: એનાં ઉદાહરણ બીજી
રીતે જોવા છન્દમાં રચાયેલાં કાવ્ય મિઝાન યા વઝનમાં ગોઠવવાનો
પ્રયત્ન કરી જોઇએ.

‘વહી જતાં ઝરણાં શ્રમને હરે, ઝરા વહેછ ને લઈ લેછ થાક,
નિરખતાં રચના નયનો ઠરે; જોઇને આંખો થાયછ મધન;

મધુર શબ્દ વિહંગ બધાં કરે,
રસિકનાં હૃદયો રસથી ભરે.'

પંખીઓ બી મીઠું ગાતું કરે,
જીગરમાં ખુશાલી પેદા કરે.

(વસંતવિજય.)

‘ઉપા શીળી ઝળકી જે’વી, આમદાદની રાશની નિકળી જેવી,
રવિન્યોતિમા કુખી લેવી ! સૂરજની યુલંદ ભભકમા કુખી;
કળા શેષ એક જે’ની રહી ચાદરાતનો માહતાબ આવ્યો નજર,
ઉગી ચંદા પિગળી એ ગઈ !’ યુગ થયો તરત આકાશ અંદર.

(હૃદયવીણા.)

જમણા હાથ તરફનું ભાષાન્તર* ‘માહરી મજેદ’ની તરેહ પ્ર-
માણે કર્યું છે, અને અસલ તથા નકલ વચ્ચેનો તફાવત બતાવી આ-
પે છે કે કવિતામાંથી છન્દ લઈ લેતા સુસ્વરતા જતી રહે છે, મધુરતા
જતી રહે છે, ચમત્કાર જતો રહે છે, કલ્પનાની ખુબી જતી રહે છે,
અને જે ભાવ અર્થ ગૂઢ હોઈ મનોહર લાગતો હતો તે કદંબા રૂપમાં
પ્રકટ થતા તેમાં નીરસતા જણાય છે અને તેથી આશાભંગ થાય
છે. ભાવને ગૂઢ-અર્થ-રાખવામાં જે ચમત્કાર છે તે છન્દ જ જાળવી
શકે છે, અને છન્દ ન હોય ત્યાં તે પણ નથી હોતો. છન્દમાં ગોઠવાતાં
શબ્દોના અર્થ બદલાતા નથી, પણ તેમના વિશેષ પ્રકારના ઉચ્ચાર
તેમને વિશેષ શક્તિ આપે છે, અને તે ન હોય તો કવિતા અસમર્થ
જ થઈ જાય.

‘ઝાંખા ભૂરા ગિરિ ઉપરનાં એકથી એક શૃંગ,
વર્ષાકાલે જલધિજલના હોય જાણે તરંગ’!

(ચક્રવાકમિથુન.)

* ‘કળા શેષ એક જે’ની રહી’ એ સુદ બીજના નહિ પણ વદ ચૈા-
દસના ચંદ્રમાં માટે છે, પણ બીજું ભાષાન્તર શક્ય ન લાગવાથી ‘ચાદરા-
તનો માહતાબ’ લખ્યું છે.

એ વર્ણન કુતૂહલ ઉત્પન્ન કરી મનનું આકર્ષણ કરે છે, કવિએ કહેલું ચિત્ર કલ્પવા મનમાં ઉત્કંઠા ઉત્પન્ન થાય છે, પણ,

‘દિસે તેમની પાછલ ભુરારંગી પાહડ—

ના વાદલસે મલતા, ધુમાડયા આકાર;’

(માહરી મળેહ.)

એ ચિત્ર તરફ કેનું મન ખેંચાશે ? ‘ ભુરારંગી પાહડ ’ !—એવા પહાડ જોવા કોણુ ઇચ્છા કરે છે ? પહાડને ‘ ભુરારંગી ’ કહેવામાં કંઈ કવિત્વ છે ? ‘ જાખાં ભૂરા ’ એ શબ્દોને જ મન્દાકાન્તા છન્દના આરંભ પ્રમાણે ન જોલતા સાધારણ ગદ્ય પ્રમાણે જોલી જોઈએ,—એમાં શા ચમત્કાર છે ? અને ‘ વાદલસે મલતા ’ એ તે ઉપમા દર્શાવવાની રીત છે ? ‘ હોય જાણે તરંગ ’ એવી રીતે અલંકાર દર્શાવવામાં વધારે રમ્યતા નથી ? ‘ ધુમાડયા આકાર ’ એ ‘ ખંડે ગુજરાતી જ નથી અને હોય તોપણુ એ પદમાં શી ખુબી છે કે તે કવિતામાં મુકવા યોગ્ય થાય ? ‘ ધુમાડયા આકાર ’ અને

‘ કાઈ વાર ધુમ્મસભર્યા વાદલાઓ ત્યા

જુમઘ તેની પીઠ ઉપર સેહલગાહ કરેછ. ’

(માહરી મળેહ.)

એવા વર્ણન તરફથી જેટલા વેગથી ચિત્ર પાછું હઠે છે તેટલા અને તેથી વધારે વેગથી

‘ ધનધુમ્મસમાંહિં લપાઈ કદી.

ગિરિચૂર દૂબે જોડી મૌનનદી; ’ (દુહયવીણા.)

એવા વર્ણન તરફ જ્યાં તેનું અભિનન્દન કરવું નથી ? વર્ણન કરવાની વસ્તુ એની એ જ છે, તેની સ્થિતિ એની એ જ છે, પણ જે કવિત્વની વૃત્તિ છન્દની પ્રેરણા કરે છે તે કવિત્વ વિના અને તે છન્દ વિના કરેલી કલ્પના કેવી શુષ્ક, કેવી રસ વગરની થઈ પડે છે !

‘કલમ ધરીછ હાતમાં, પણ ચાલતી તે નહિ,

કવિતા કાંઈ ભરાઈ ખેડી છે આજ ?’

(મોહરી મજેહ.)

એમ કહેવામાં અને તે જ અર્થ

‘કિંધા યત્નો કાઢે તદપિ લહરી પાછી ન રમી.’

(કુસુમમાળા.)

એ શબ્દોમાં પ્રકટ કરવામાં ફેર નથી ? અને તે ફેર કવિતાની હદ ક્યાં પુરી થાય છે તે બતાવવાને સમર્થ નથી ? મિ. મીસ્તરી ફરિયાદ કરે છે કે ‘પિંગળના કાયદાઓથી’ ‘સાધારણ કેળવણીનો માણસ’ પણ ‘માપી મેણ તથા કાપી કુપીને’ લીંટીઓ બનાવી કહાડી શકે. પણ, આ ‘મિજાન યા વજન’ થી કવિ થવાનો નવો ઉપાડેલો રસ્તો તો એથી પણ સહેલો થઇ ગયો છે. એમાં કંઈ પણ અબ્યાસ કરવો પડતો નથી, કંઈ પણ નિયમ બાંધવો પડતો નથી.

‘આહા ! આ દેખાયછ કેવું સારું,

બાંધે કરી લઉં બધું મારું.’

એવા ઉભરા કહાડનાર પણ મિ. મીસ્તરી જેવા ‘ટીકાકાર’ ની મદદથી ‘કવેતાઇ* કલ્પના-શક્તિ’ પ્રકટ કરનારા થઇ પડશે; કેમકે જ્યાં સુન્દરતાના નિયમની મર્યાદા રહી નહિ ત્યાં જેટલા સાધારણ વાત-ચિત્તથી જુદી જાતના વિચિત્ર વિચાર તેટલા બધા કવિતાને યોગ્ય થઇ જવાના. એમ ન હોય તો

* ગુજરાતી ભાષા પર મહેરબાની દાખલ મિ. મીસ્તરી થાસે સાચી લઘુએ છીએ કે આ ‘કવેતાઇ’ સમજનો ઉપયોગ બંધ કરવામાં આવે તો સાચું. ઇંગ્લેન્ડમાં Poetical થઇું હોય તો ગુજરાતીમાં ‘કવિતાઇ’ થાય, અને ભોગલેજે કાંઈ ગામડાંએ હાથ એ સમજ નહીં ચડે તો તેનો ઉચ્ચાર ‘કવેતાઇ’ થાય.

‘આલસ કેહતી મહને કે સુષ રહે પલંગ,
મરઘા કેહતો પોઝારી, છોડ તેનો સંગ;
ઝેવી રીતની તેઓની કસાકસી—
માં મરઘાથી આલસ લા’(ઈ)લાજ ફસી; ’

‘માથો સુહરાકો તપકીરનો એવો
તેણે નાકની અંદર
કે છીકથી બેજર થયું, તેનું મગજ;
ને કચવાવું નાક તેનું, યુસ્સાની સાથ,
ઉછલતું દેખાડે ઉપજતો કોધ. ’

(માહરી મળેલ.)

આવી લીટીઓને કવિતાનું નામ આપવાનો ખ્યાલ પણ કેમ થાય ?
છન્દ હોય ત્યાં કવિતા હોય એવા ભૂલાવામાં પડી ‘ આલસ અને
મરઘાની કસાકસી ’ અને ‘ તપકીરનો સુહરાકો ’ એવા વિષયને
કવિતાની ઊંચી પદવી આપવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે ખરો,
પણ અહીં તો તેટલી એ ભૂલ થવાનો સંભવ નથી; કેમકે છન્દની
રચનાનું બહારનું સ્વરૂપ પણ નથી. આ ‘ મિઝાન યા વઝન ’ માં
શા માટે અમુક અક્ષરોથી કે શબ્દોથી લીટી પુરી કરવામાં આવે છે,
કે શા માટે લીટીઓની લંબાઈ અમુક ઠેકાણેથી અટકે છે તે જ
સમજવું કઠણ છે; કેમકે જ્યાં સ્વરનો એક નિયમ નથી ત્યાં સુસ્વ-
રતા અમુક માપથી આવવાનો સવાલ જ નથી. મિ. મીસ્તરી કહે
છે કે “ એક ખભરાયલી લીટી, એક કેળવાયલો કાન, જેવી ઝડપ
અને આસાનીથી, પકડી આપશે, તેવી ઝડપ અને આસાનીથી પિં-
ગળનો કાયદો તેમ કરી શકશે નહિ. ” પિંગળમાં શું છે તે વિશે
મિ. મીસ્તરીને કંઈ પણ ખબર હોય એમ લાગતું જ નથી, કેમકે
પિંગળમાં જે કાયદો છે તે લીટીઓને ‘ખભરાયલી’ થતી અટકાવ-
વાના છે અને તે ‘કાયદો’ છે તેથી કાયદો તુટ્યો હોય ત્યાં તો તે
તરત માલમ પડી આવે, કેમકે લીટીમાં શું હોતું જોઈએ અને શું

નથી તે સહુ કોઈ સહેલાઈથી જાણી શકે છે. વળી, ઉપર કહ્યું તેમ પિંગળના કાયદા 'કવિના કાન'ને અનુસરીને જ થયા છે, પિંગળનો ઉપયોગ કવિઓથી થાય છે, તેથી જે સ્વરરચના કવિનો કાન કમુલ ન કરે તે પિંગળમાં ટકી શકે જ નહિ. સુસ્વર હોય તે જ પિંગળમાં દાખલ થઈ શકે છે અને તેથી સુસ્વરતાનો ભંગ પિંગળમાં પકડાયા વિના રહેતો જ નથી. પણ વધારે નવાઈ જેવું તો એ છે કે મિ. મીસ્તરીના 'કળવાયલા કાન' ને 'માહરી મજેહ' માં કોઈ કેકાણે લીટીઓ 'ખબરાયલી' માલમ પડી જ નથી. ઉપરની જ લીટીઓમાં 'કસાકસી' અને 'ફસી' નો પ્રાસ લાવવા સાદું 'મા' ને કાંપી લઈ ખીજી લીટીમાં એસાડયો છે તેનો ઉચ્ચાર કરના કોઈને પણ મધુરતા લાગતી હોય તો તે મધુરતા શાને કહે છે તે નક્કી કરવું અઘરું થઈ પડશે. 'માહરી મજેહ' માં કપી લીટી 'ખલ-રાયલી' નથી એ જ પ્રશ્ન અમે તો કરીએ છીએ.

છન્દમાં પણ આ 'મિઝાન યા વઝન' જેવી નિર્માલ્ય રચનાઓ થાય છે અને થઈ છે એ ખરું છે; કેમકે મૂળ લાવમાં કવિત્વ હોય ત્યારે જ તેનો પ્રકાશ કરનાર છન્દમાં વિશેષતા આવે છે, અને તેવા ભાવ વિના છન્દ માત્રથી ચમત્કાર આવતો નથી. પરંતુ, કવિત્વ વિનાના માથુસોને છન્દ શીખી કવિ થવાનો પ્રયત્ન કરતા અટકાવાય એમ નથી તો પણ છન્દના ધારણથી એટલો લાભ છે કે જેમને પોતાની કલ્પનાઓ છન્દનું રૂપ લેતી ન જણાય તેઓ તો એવો વ્યર્થ પ્રયત્ન જ કરે જ નહિ. 'મિઝાન યા વઝન' માં કવિતા થઈ શકે છે એમ એક વાર પ્રસિદ્ધ થયું તો કવિવાનું સાહસ કરવા નીકળી પડનારાનો પાર જ નહિ રહે. ખરી કવિના છન્દમાં જ બહાર પડી શકે છે એ મહાન નિયમને વિસારી દીધાથી કેવા અનર્થ થાય છે અને થઈ શકે તેમ છે તેની કલ્પના માટે 'માહરી મજેહ'માંથી જ ઉદાહરણ લઈ શકારો. 'એક પતંગિયું માહરી ચોપડીમાં દખલ ગયું' છે તે વિષે 'લખ્યું' છે કે

ધેર થઈ આ પોથી તાહરી ફર્યું તેમાં તું,
 ગરીબ બીચારું તું મરે, ત્યાં હું કંઈ તે શું ?
 થોડો જ વાર અગારી તો, હવામાં ભડતું, તું;
 ચાલ્યું જતું જીવી રાહે, ફડફડ કરતું, તું.
 જે હવામાં વગર બીહકે, દોડ્યું જતું, તું,
 તેજ હવાએ દોડી આવી, જીવતર લીધું, તું;
 કે એજ હવાએ પોથીને જો અંધ ન કીધી હોત,
 તો આ ઘડીએ કચડાઈ જતું, હું તુંને ન જોત .'

(આહરી મજેહ.)

આ લીટીઓમાં કવિતાનો લેશ માત્ર પણ અંશ છે એમ કદિ
 પણ લાગશે ? ' તું મરે ત્યાં હું કંઈ તે શું, ' ' હવાએ પોથીને જો અંધ
 ન કીધી હોત તો કચડાઈ જતું હું તને ન જોત, ' આવા સાધા-
 રણ વાતચિતમાં પણ દમ વિનાનાં જણાય એવા વાક્યને કવિતાનું
 નામ આપવાથી કવિતાનું અને કલ્પનાથી બનતા તમામ સાહિત્યનું
 અપમાન થતું નથી ? ગુજરાતી, ઇંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ફારસી, કોઈ પણ
 ભાષાની કવિતા છન્દમાં રચાથી કે બોલ્યાથી ચિત્તમાં કેવી અસર
 થાય છે તેનો જેને જરા પણ અનુભવ હોય તે કદિ પણ આવી
 લીટીઓ રચવાનો પ્રયત્ન કરશે ? કોઈનો પણ કાન આ લીટીઓ
 કબુલ કરશે ? છન્દનું ધેરણ હોત તો કદિ પણ આ રચના થાત ?
 છન્દની મર્યાદા છતાં ઘણા કુકાવ્યો ઉત્પન્ન થયાં છે તે છતાં, આટલું
 તો કદી શકાય કે સહેજ પણ કલ્પના અનુભવનાર છન્દમાં આવા
 વાક્યો કદિ ન લખે. છન્દના અંધારણમાં જે સુસ્વરતા છે તે જ આ
 શબ્દરચનાનો સ્વીકાર કરવાની ના પાડે.

આ સંબંધમાં એક બીજું ધેરણ બતાવીશું. પતંગિયું દબાઈ
 ગયું તે જોઈ હરકોઈને દયાની વૃત્તિ થાય એ સ્વાભાવિક છે. એ
 પ્રમાણે દયા આવવામાં કંઈ અયોગ્ય છે એમ કોઈ કહેશે જ નહિ,

હૃદયને લાગણી થવાના આવા પ્રસંગ જીવંતગાનીમાં ઘણી વાર આવે છે. પરંતુ એવા સર્વ પ્રસંગ કવિતાની વૃત્તિના નથી હોતા. હૃદય આર્દ્ર થાય, બીનું થાય, પીગળે, ત્યારે કવિત્વના ભાવ થાય છે એ ખરું છે, પણ એ આર્દ્રતામાં ક્ષણિક અને ચિરકાલિક-થોડો વખત ટકતી અને લાંબો વખત ટકતી-એવો ભેદ કરવો ઘટે છે, અને તેમાંની ચિરકાલિક આર્દ્રતા જ કવિત્વને ઉચિત છે. હૃદયવેધક, હૃદયને વીધી નાખનારા, બધા બનાવો કવિતાનું કારણ નથી બનતા; દુનિયામાં થતા એકેએક મરણથી કરુણરસ કાવ્ય ઉત્પન્ન નથી થતું; કેમકે, બનાવની ખાસ હકીકત તથા બનાવના તે બનાવ અનુભવનાર સાથેના ખાસ સંબંધ પર કવિત્વની ઉત્પત્તિનો આધાર છે. તેમ જ વળી, કવિતાને યોગ્ય હોય એવા હૃદયવેધક બનાવો બધા મનુષ્યોમાં કવિત્વની વૃત્તિ ઉત્પન્ન નથી કરતા, કેમકે દુનિયામાં બધા નહિં પણ થોડા જ મનુષ્યો કવિ હોય છે; અને તેથી એવા બનાવોથી પોતાને જે લાગણી થાય તે કવિતા છે એમ એકેએક મનુષ્યે ધારવું ન જોઈએ. પરંતુ, આ બે ધોરણ બાજુએ મુકતાં પણ ત્રીજું ધોરણ આર્દ્રતાની ચિરકાલિકતાનું છે, અને તે ખરા કવિને પણ લાગુ પડે છે. કવિની લાગણી-ઓમાં પણ જે ચિરકાલિક હોય તે જ કવિતાને પાત્ર થાય છે. ઠોકર વાગ્યાથી કવિને પણ ખેદ થાય, પણ તેથી કરુણરસ કાવ્ય બનાવવાનો તે પ્રયત્ન કરે તો ઉપહાસને જ યોગ્ય થાય. પતંગિયું દબાઈ ગયાના વિષયમાં તુચ્છતા છે એમ અમારું કહેવું નથી, કેમકે એ બનાવ ઉપરથી ઉડામાં ઉડી લાગણી અને ગંભીરમાં ગંભીર વિચાર ઉત્પન્ન થાય એ સંભવિત છે. પણ પતંગિયું દબાઈ ગયાથી થયેલી જે લાગણી અહીં લખી છે તે બહુ જ શુષ્ક, તીરસ. સાધારણ અને ક્ષણિક છે અને તે માટે કવિનાને અયોગ્ય છે એમ અમારા કહેવાનું તાત્પર્ય છે. બનાવ કેવો છે તે નહિં પણ તેથી અમુક મનુષ્યને થયેલી લાગણી કેવી છે તે જોવું જોઈએ એ તફાવત કરવો અહીં અગત્યનો છે. આ સંબંધમાં પુરાતન ગ્રીસમાં સર્પદંશથી પીડા-

ચેલા એક મનુષ્યની આકૃતિ બતાવવા ઘડેલા પુતળા વિશે એક પ્રખ્યાત રસજ્ઞ ટીકાકારનેા અભિપ્રાય ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે. સાપ કરડ્યા પછી મનુષ્યને પીડાયી રડતો કહાડવો જોઈતો હતો એમ કોઈએ દોષ કહાડ્યાથી એ ટીકાકારે સમજાવ્યું છે કે રડતા મનુષ્યની આકૃતિ પુતળામાં કાયમ જાળવી રાખવી એથી રસભંગ થાય છે; ખરેખરો મનુષ્ય તો રુદન કરતો રહી જાય છે, અને તેના મુખની આકૃતિ પાછી બરાબર થાય છે, પણ પુતળામાં એવી આકૃતિ બદલાવાની નહિ અને એવી કંટાળા જરેલી આકૃતિ કાયમ સ્થિતિમાં જોઈ જોનારને તેના પર તિરસ્કાર ઉપજે છે અને રોનાર માણસ બાંધલો હોવો જોઈએ એમ લાગે છે. આનું કારણ વિચારીશું તો એ છે કે રોવાની લાગણી ક્ષણિક છે અને પીડાની જ ચિરકાલિક છે અને એ લાખા વખતની લાગણીનું જ કવિતામાં, શિક્ષણમાં, અને બીજી કલાઓમાં ચિત્ર આપવું ઘટિત છે. કરુણરસ નાટક લખવી બતાવતા પણ દયા ઉત્પન્ન થવા યોગ્ય વાક્યો કોઈ પાત્ર બોલે એ જ યોગ્ય થાય, તે ઘાટે કહાડીને રડે એ યોગ્ય લાગે જ નહિ.

આ ધ્યાનમાં લેતાં સમજશે કે હવાથી ચોપડી બંધ થઈ ગઈ ન હોત તો પતંગિયું કચરાઈ ન જત એ ક્ષણિક લાગણી કવિતામાં વર્ણવા યોગ્ય નથી. નહાના અકસ્માતથી કેવા અણધાર્યા બનાવ બને છે અને લાંબો કાળ પહોંચે એવા પરિણામ થાય છે—એ લાગણી આ હકીકતથી થઈ હોત તો તે કદાચ કવિતાને ઉચિત થાત. આચરને પોતાના ‘ન્યુ ફાઉન્ડેન્ડ ડોંગ’ની કબર પર મુકવાની કવિતા લખી છે તેની ઉત્તમતા કુતરાના મરણ વખતે થયેલી લાગણીમાં નથી, પણ—કુતરા જેવા પ્રાણીમાં ઉમદા ગુણો હોવા છતાં મિથ્યાભિમાની મનુષ્ય તે માટે ઉપકારવૃત્તિ ન બતાવતાં ગુણહીન માણસોની ખોટી પ્રશંસામાં મથાય રહી કેવો તિરસ્કારપાત્ર થાય છે—એ ચિરકાલિક લાગણીમાં એ કાવ્યની ઉત્તમતા છે.

હવે મિ. મીસ્તરી જેને “ ઇંગ્રેજી—સ્કુલ ” કહે છે તે વિશે તેમણે જાણાવેલા વિચારની પરીક્ષા કરી જોઇએ. તેઓ કહે છે, “ પારસીઓને પોતાની વધતી જતી કેળવણીએ આપેલા કવિતા વિષેના ખરા વિચારોને અનુસરતી કવિતાની એક નવી સ્કુલની દેખ-છતી જરૂર હતી. અને તેવી કવિતાઓ તેઓ માટે પેદા કરનાર, ઇશ્વરની અખશેષ પામેલા, કેાઈ લાયક કવિની તેઓમાં ખુટ હતી. જમશેદજી પીતીતે તે ખુટ જોમ પુરી કરી આપી, તેમ કવિતાની એક નવીજ સ્કુલ (જેને આપણે ઇંગ્રેજી—સ્કુલ ના નામથી ઓલખીશું તે) તેવણે ઉભી કરી. કાઉલીના વખતથી તે પોષના જમાના સુધી કેટલેક આડે રસ્તે ઉતરી ગયેલી કવિતાને તેના અસલ અને કુદરતી રસ્તા પર લાવવાનું જે માન ઇંગ્રેજી સાહિત્યમાં કાઉપર કવિ ખાટી ગયો છે, તે માન, ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાળખી રીતે જમશેદજી પીતીતે મેળવેલું આએ લખનાર માનેછે.” પારસીઓની જરૂરથી આરંભ કરી મિ. મીસ્તરી આખરે આખા ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે સિદ્ધાન્ત બાંધે છે, પણ એ ભૂલ પોતાના પક્ષ માટેની હોંસને લીધે થયેલી છે અને તે વિશે વધારે કહેવાની જરૂર નથી. ઉંચા પ્રકારની ઇંગ્રેજી કવિતા વાંચનારને મિ. મીસ્તરી જેને “ હિંદુ—સ્કુલ ” અને “ ફારસી—સ્કુલ ” ની કવિતા કહે છે તેનાથી સંતોષ થાય તેમ નથી એ ખરું છે. શબ્દો ગોઠવવાની કે અર્થ કહાડવાની ચતુરાર્થ દર્શાવનારા અને સાધારણ મનરંજન કરવાના ઉદ્દેશવાળાં જે પદ્ય લખાણોને ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા કહેવામાં આવે છે તેને કેકાણે ઇંગ્રેજી ભાષાની અન્તઃસ્થાભ (emotion) થી ઉત્પન્ન થતી, મનોરાગ (passion) થી પૂર્ણ, અને ભવ્ય કદ્દના વડે કુદરતમાં રહેલાં અદ્ભુત સત્ય, સૌન્દર્ય અને પ્રભાવ સાદી પણ મનોહર ભાષામાં દર્શાવનાર કવિતાની પદ્ધતિ દાખલ કરવાની જરૂર છે, અને તે કાર્ય ‘ઇન્દ્રિય’ની અખશેષ પામેલા કેાઈ લાયક કવિ’થીજ થઇ શકે તેમ છે. એમાં

અમે મિ. મીસ્તરી સાથે એકમત છીએ. * પણ “માહરી મજેહ” ના કર્તાથી એ કાર્ય થયું છે એ મિ. મીસ્તરીનો અભિપ્રાય સ્વીકારી શકાય તેમ નથી.

પ્રથમ ઇંગ્રેજ કવિતાના ભાષાન્તરનાં જ ઉદાહરણ લઇએ અને બોધએ કે મિ. મીસ્તરી જે લખનારનાં આવા વખાણ કરે છે તેનાથી ઇંગ્રેજ કવિતાની ખુબી ગુજરાતીમાં દેખાડી શકાઈ છે કે નહિ.

‘Queen and huntress, chaste and fair,
Now the sun is laid to sleep,
Seated in thy silver chair,
State in wonted manner keep.
Hesperus entreats thy light,
Goddess excellently bright !

* ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃતમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી છે અને સંસ્કૃતમાં પણ અત્યુત્તમ સુંદર કાવ્ય થયેલાં છે, તેથી અર્થનો પ્રકાશ કરવામાં ભાષાને પૂરેપૂરી સમર્થ કરવા સાફ તેમ જ રસ અને કલ્પનાના લેવા નમુના ઠાપણ કરવા સાફ સંસ્કૃત સાહિત્યની મદદ લેવાની પણ ધણી જરૂર છે, અને તેમ કર્યા વિના ગુજરાતી કવિતામાં પૂરેપૂરી ઉત્તમતા આવી શકે એમ છે જ નહિ. પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યથી મિ. મીસ્તરી કેવળ આનંદ છે, અને રામાયણ તથા મહાભારતની શૈલીના જેમ્સ ફેટ્સઅર્થ મિલે કહેલા જે દોષ તેઓ ઉતારી બતાવે છે તે સિવાય એ અંશે કે બીજા સંસ્કૃત અંશે વિશે એમને કશી ખબર નથી, તે એટલે સુધી કે રામાયણ અને મહાભારતમાં એ ઇબારતના દોષ જ છે અને ખુબીએ કંઈ છે જ નહિ અને ‘કવિતાને (કવિતાના) નામનાં આવાં ચેડાંબો’ જ છે એમ કહેવાની તેઓ હિંમત ધરે છે, અને જે ભાષા વિશે તેમને કશી માહિતી નથી (અને મિલેને પણ તરનુમા મારફતે જ માહિતી હતી) તેનો સુંદર મનોહર રસપૂર્ણ કવિતાતું અજ્ઞાન છતાં તે વિશે અમે તેવી વિચિત્ર ટીકા કરતાં તેમને બીક લાગતી નથી. તેથી, ગુજરાતી કવિતામાં ઠાપણ થતા સંસ્કૃતના અંશ વિશે અહિં અમે કંઈ કહેતા નથી.

Earth, let not thy envious shade
Dare itself to interpose;
Cynthia's shining orb was made
Heaven to clear, when day did close.
Bless us then with wishe'd sight,
Goddess excellently bright !

Ben Jonson.

ચંદ્રને શુક્રતારાએ સંબોધન કરેલા આ રમણીય કાવ્યનો આ પ્રમાણે તરજુમો કર્યો છે :

‘ઓ તું રાણી ! પવિત્ર ને પાક !
છે જ્યારે છુપેલો સૂર્ય-ચેરાગ,
તું તાહરી રૂપેરી ખુરસીની માહે
દેખાડ તારો ભપકો, ને દિપક, ને દાદ.
ઓ તું રાણી ! પવિત્ર ને પાક !
ઝમકતી રહે તું, બિનચિંતા ને ધાક !

ધરતી ! તું ના તાહરા છાયદાને બહાર
પાયરી ને ધાકતી તે સુંદર આકાર !
આવેછ જ્યારે દિવસનું પચ્છમમાં મોહત,
ઉગવા તે પર કીધો છે ચંદ્ર-સેતાર !
ઓ તું રાણી ! પવિત્ર ને પાક !
ઝમકતી રહે તું બિન ચિંતા ને ધાક !

(માહરી મળેહ તથા બીજી કવિતાઓ).

આ તરજુમામાં અસલની ખુબી કેટલી બધી જતી રહી છે !
મૂળ ગીતમાં સંગીતની જે મધુરતા છે તેની આ ‘ મિઝાન યા વઝન’ માં આશા રાખવી એ તો ફેકટ છે, પણ અસલનો અર્થ અને તેથી થતી અસર જ ક્યાં છે ? અસલમાં ચંદ્રને શિકાર કરનારી રાણી

કદ્દી છે, પણ જે શિકાર માટે તેને રાણી કહી છે તે શિકારની કદ્દપના જ તરજુમામાં મુકી દીધી છે અને શિકાર વિશેની ત્રીજી કહીની તરજુમો જ નથી કર્યો. ‘પવિત્ર ને પાક’ એ બે શબ્દ એનાએ અર્થના છે, અને વળી અસલમાં તો ‘પવિત્ર ને સુંદર’ એવા બે ભુદા વિશેષણ છે. એ રાણીની સુંદરતા સાથે પવિત્રતા જોડાયેલી છે એમ કહેવા માટે આ બે વિશેષણો મુક્યાં છે, તે હેતુ બેમાનું એક વિશેષણ કહાડી નાખવાથી નિષ્ફળ ગયો છે. નિદ્રા પામેલા સૂર્યની કદ્દપના તેને ‘હુપેલો’ કહેવાથી નથી જ પ્રકટ થતી. વિનંતિ કરતા ‘રાણી’ થી અગાડી વધી ચંદ્રને ‘દેવી’ કહી છે, છતાં તરજુમામાં ‘રાણી’ જ ફરી કહ્યું છે. ‘બિનચિંતા ને ધાક’ એ અસલમાં નહિ. છતાં નિરુપયોગી છે અને અર્થને સુધારવાને બદલે બગાડે છે. ‘ધરતીના ઊંચકા’ (ઊંચકા) ને ‘અદેખો’ કહેવામાં ઊપડાનું ચંદ્રપ્રકાશ કરતા નિરસ્કારપાત્ર ઉતરતાપાણું બતાવવાનું જે નાતપર્ય છે તે એ શબ્દ મુકી દેવાથી જળવાતું નથી. ‘આકાશને સ્વચ્છ કરવા’ ને બદલે ‘તે પર ઉગવા’ એમ કહેવાથી ચંદ્રની બધી પ્રશંસા જતી રહે છે, કેમકે આકાશને સ્વચ્છ કરવું એ સ્તુતિ કરવા સરખું કામ છે, ઉગવું એમાં કંઈ વિશેષતા નથી. અને ‘તે પર ઉગવા’ એટલે ‘મેહતા પામેલા દિવસ પર ઉગવા’ એવો અર્થ થશે, તો તેથી કંઈ પણ સમજાય એવું છે? મૂલમાં એ અર્થ નથી એ વાત જવા દઇએ તો પણ મૃત્યુ પામેલા દિવસ ઉપર આવીને ઉગવાની કદ્દપના શું સુંદર દેખાવના વર્ણનને ઘટતી છે? અને ઇંગ્લેજ કવિતાના ‘નાદર ગોદરો’ ને આવી રીતે બગાડી નાખવાની શક્તિને—અર્થાત્ એ હિતમ રત્નોના તેજની કંઈ પણ શોભા પ્રકટ કરવાની અશક્તિને—શું મિ. મીસ્તરી ‘ધમ્મરી બપ્પેશ’ કહે છે? પણ આ ભાષાન્તરમાં સહુથી વધારે મહોટી ખામી તો એ છે કે મૂળ કાવ્યમાં ચંદ્રને રાણી કદ્દી સ્ત્રી કહી છે છતાં તરજુમામાં અડધેથી તેને ‘કિષો છે ચંદ્ર—સેતાર’ એમ પાછો નરજનિતિ બનાવી દીધો છે! જેને કદ્દપનાની સુંદરતાનો અનુભવ હોય

એવો કેઈ પણ કવિ આવી બૂલ કરશે ? ઇંગ્રેજી કવિતાની આવી ખુબી જાળવવા માટે ભાષાન્તર કેવા હોવાં જોઈએ, કેવાં ભાષાન્તર કરનારથી ‘ઇંગ્રેજી-રકુલ’ થઈ શકે તેના ઉદાહરણ માટે ‘કુસુમમાળા’ના રચનારનું એક ભાષાન્તર આપીશું.

‘That orbèd maiden with white fire laden,
Whom mortals call the moon,
Glides glimmering o’er my fleece-like floor,
By the midnight breezes strewn;
And wherever the beat of her unseen feet
Which only the angels hear,
May have broken the woof of my tent’s thin roof,
The stars peep behind her and peer;’

SHELLEY.

‘The Cloud’ માની આ કહીનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે કરેલું છે;
‘પેલિ ગોળ કુમારિકા જે શ્વેત તેજ થકી ભરી,
ચંદા કરીને નામ જે’નું મર્મજન ભણતા વળી,—
મધ્યરાત્રિતણી અનિલહરેરો થકી પથરાઇ જે
મુજ બિનધાળી ભૂમિ તે પર ચળકતી સરિ જાય તે.
દિવ્યજન રવ સુણે જે’નો, ને દિસે જે કદિ નહિ
હેવા ચરણ એ કન્યકાના, ત્હેમણે પડિ જહિં જહિં
તંબુના મુજ છત્ર ઝીણા તણું પોત જ ભોકિયું,
તહિં તહીં ચંદા પાછળે તારા ભુવે કરિ ડોકિયું.’

(કુસુમમાળા).

આ ભાષાન્તરથી મિ. મીસ્તરીને પહેલીવાર જ લાન થશે કે ચંદ્રને સ્ત્રી રૂપ બનાવના સાર તેને ‘ચંદા’ કહેવામાં કેંઈ કવિત્વવાળી કલ્પના સમાયેલી છે, અને તેને ‘ચંદર-સેતાર’ નામની નરબાતિ રાણી

કહેવાનો વિચાર જ્યાં સહેજ પશુ રસિકતા હોય ત્યાં કદિ ઉત્પન્ન થાય જ નહિ' અને સહન થઈ શકે જ નહિ'. અસહ્ય સાથે બારિ-કાથી સરખાવી જોતાં જણાશે કે આ ભાષાન્તરમાં એક પશુ કલ્પના કે ભાવ આવવો રહી ગયો નથી અને એક પશુ વિચાર બમણો નથી. Ben Jonson ના કાવ્યમાં shining orb એ સરસ પદ છે તેનો 'આહરી મજેહ'ના લખનારથી કંઈ તરબુતો થઈ શકે જ નથી અને તેને તે મુકી દેવું પડ્યું છે. આને મળતી Shelley ની કલ્પના છે તેનું પૂરેપૂરું અને મૂળની ખુબી જાળવી રાખનારું ભાષાન્તર કુસુમભાળામાની ઉપરની પહેલી લીટીમાં છે. દરિગીત છન્દના માપ પ્રમાણે 'ચળકતી સરિ જાય તે' એ શબ્દો બોલતા ચંદ્રની કહેલા પ્રકારની ગનિનું આબેહુબ ચિત્ર મન સમક્ષ આવી સહર્ષ સંતોષનો અનુભવ કરાવે છે, 'નારા જીવે કરિ ડોકિયું' એ પશુ એવો જ અનુભવ કરાવે છે, અને 'ડોકિયું' બોલતા 'ડો' ઉપર તાલ આવતા પાછળથી ડોકિયું કરવાની ક્રિયા ખરેખરી અને પૂરેપૂરી વર્ણનાય છે.

ખીજ એક ઇંગ્લેશ કાવ્યનું ભાષાન્તર તપાસી જોઈએ.

'The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean,
The winds of heaven mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single,
All things by a law divine
In one another's being mingle—
Why not I with thine?

See the mountains kiss high heaven
And the waves clasp one another;
No sister-flower would be forgiven
If it disdain'd its brother :

And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea—
What are all these kissings worth,
If thou kiss not me ?'

SHELLEY.

આ કાવ્યનું લાપાન્તર 'માહરી મજેહ' ના કર્તાએ આ પ્રમાણે
કર્ચું છે:

‘ નદીઓમાં ખાલી ચાચછ વેહતા ઝરણુ,
ને નદીઓ દરિયામાં ચઢ જાયછ પસાર,
આકાશના મધ અંદર હિડતો પવન,
મોહ્યતથી બેલાય છે, સાંજ ને સહવાર,
દુનિયાની ચીજો કંઈ સેંકડોની સાથ.
મોહ્યત વગર નથી એક ચીજ અહિં હૈયાત;
ખોદાઈ એ કાયદાથી ચીજો તમામ,
એકકસે બેલાઈને મેલવેછ આરામ,
તો તેઓની જ માફક હું તાહરી અંદર
બેલાતો તું સાથે મેલવું આરામ.
ચુમે છે આકાશને ઊંચા પર્વત,
ને મોજાઓ એકકને હાથોમાં લેયછ;
ડુલો કરેછ ડાહલી પર એકકસે વાહલ,
ઝુમાતાં એકક પર ચતાં શીદા.
ધરેછ કેવું સૂર્યનું તડકું જમીન,
અને કેવો દરિયાને ચુમે છે ચાત,
નાખી તે પર પોતાનાં સુરેદ કિરણ !
પણ ફેકટ છે એ સંધો દેખાતો પ્યાર,
જો માશુક તું ન કરે મુજસે ચુબન !’

(માહરી મજેહ તથા ખીજી કવિતાઓ.)

આ ભાષાન્તર કેટલું બધું ખોટું છે! કવિના મૂળ વિચારો એમાં કેટલા બધા ઢંકાર્યા ગયા છે અને કચળી ગયા છે! ઉદ્દેશ નવા સમાગમ-મેલાપ-દર્શાવવાનો છે ત્યાં ઝરણને " નદીઓમા ખાલી" થતાં કહેવાથી તેનું ચિત્ર કહી બતાવાતું નથી. મૂળ કાવ્યની ત્રીજી ને ચોથી લીંટીઓમા આકાશના જુદા જુદા પવન એક બીજા સાથે મળે છે એમ કહ્યું છે તેને બદલે તરજુમામા પવન દુનિયાની બીજી સેંકડો ચીજોની સાથે ભેળાય છે એમ કહ્યું છે તેથી પવનો એક બીજામાં મિશ્ર થાય છે એ મૂળ અર્થ અને તેની ખુબી જતા જ રહે છે. 'મોહબત' એ અસલ sweet emotion ના પ્રમાણમાં ઘણો મન્દ ભાવવાળો શબ્દ છે. પુલોને એક બીજાના ભાષ્મને કહેવામા જે વિશેષ સુન્દરતા રહી છે, તે એ સંબંધ વિશે કંઈપણ ન કહેવાથી તરજુમામાંથી જતી રહી છે. પુલો એક બીજાની અવગણના કરે તો તે કદી માફ થાય નહિ—એમ બહારતું પરિણામ કહી બતાવી અન્દરને પ્રેમસંબંધ સ્પષ્ટ શબ્દોમા ન કહેવામા જે ચમત્કાર રહ્યો છે તે 'વાહલ' અને 'રીદા' શબ્દો વાપરવાથી જતો રહે છે. આખા મૂળ કાવ્યમા 'પ્રેમ' શબ્દ કોઈ ઠેકાણે કહ્યો નથી અને માત્ર પ્રેમથી થતી ક્રિયાઓ જ કહી છે, કેમકે રસ ગૂઢ હોવામાં ઉત્તમતા છે; પરંતુ આ તરજુમા કરનારને એ ઝીણી ખુબી ન સમજનાયથી તેણે 'મોહબત' 'વાહલ,' 'પ્યાર' એ શબ્દો ઠેકાણે ઠેકાણે વાપરી કાવ્યનો રસ ગુમાવી દીધો છે. અસલ કાવ્યની બધી ખુબીઓ જતી રહેતી હોય તો પછી તરજુમા કરવાની જરૂર જ શી? આવાં છેક ઉતરતી જાતનાં ભાષાન્તરોથી તો શ્રેષ્ઠ ઈંગ્રિજી કવિઓની રચનાની જાપ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નહિજ લાવી શકાય. ઉપરનું કાવ્ય ગુજરાતી ભાષામાં બીજી રીતે લાવી શકાય છે અને તે છન્દમાં સુક્રી શકાય છે તે બતાવવા સારૂ તેનું તોટક છન્દમા અચેલુ એક અપ્રસિદ્ધ ભાષાન્તર આપીશું.

‘ઝરણા વહિ જાય મળી નદિયું,
 નદિના વળિ સંગમ સિન્ધુમહી,
 ગગને થઇ મિશ્રિત વાયુ સહ,
 મધુરા કંઈ ભાવથી નિત્ય રહે;
 નવ એકલું કાષ્ઠ દિસે જગમાં,
 સહુ વસ્તુ પરસ્પરયુક્ત થઇ
 રહિ દિવ્ય નિમેષિ બધે જ જ્યહા,
 તુજ સાથ અનું નવ યુક્ત હું કા ?
 નભચુંબિ દિસે ગિરિરાજ કંઈ,
 જલવીચિ રહે પરિવંચિ વળી;
 અપમાન કરે નિજ બન્ધુતાણું,
 કુસુમો કદિ તો નવ ક્ષાન્તિ મળે;
 અવલગ્નિ રહું રવિતેજ ધરા,
 શશિરશ્મિ સમુદ્ર યુમે જ વળી,—
 સહુ યુગ્મન આ તારું મૂલ્ય જ શું ?
 નવ યુગ્મન જો મુજને તું દિયે ?’

ભાષાન્તરે મારફતે ઇંગ્રેજી કવિતાની પુખ્તી ગુજરાતીમાં ભાવ-
 વાના પ્રયત્નમાં શેઠ જમશેદજી ખીલીત ફતેહમંદ થયા નથી, અને
 તેમના પ્રયત્નમાં અસલના ભાવ અને અસલની સુંદરતા આવી શક્યાં
 નથી, પણ ઉલટી કવિતાને ઘટે નહિ એવી અરસિક રચના તેમ-
 નાથી થઈ છે તે આપણે જોયું. હવે ભાષાન્તરોમાં નહિ પણ તેમનાં
 રચેલાં અસલ પદોમાં ઇંગ્રેજી કવિતાના ગંભીર વિચાર અને મનો-
 હર કંપના કેટલે દરજ્જે તેઓ બનાવી શક્યા છે તે તપાસીએ.
 વર્ણવર્થ અને તેના વખતના ખીજા ઇંગ્રેજી કવિઓની કવિતાની પ-
 દ્ધતિ ગુજરાતી ભાષામાં ‘માહરી મજેહ’ના કર્તાએ દાખલ કરી છે
 એ મિ. ચીરતરીના કહેવાનું તાત્પર્ય છે તેથી વર્ણવર્થના કેટલાક
 વિચારનાં રૂપાંતર જોઈએ. એ કવિનો એક પ્રસિદ્ધ મત એ હતો કે

માણસનો આત્મા કવિત્વની વૃત્તિમાં આવી કુદરતનું તત્ત્વ પિછાની શકે છે, અને આત્માને એ તત્ત્વ પોતાને મળતું લાગતાં સૃષ્ટિના ઉડા બેઠ તેને સમગ્નય છે. આ જ વિચાર નીચેની લીટીઓમાં * તે જ-ણાવે છે.

‘Nor less, I trust,

To them I may have owed another gift,
Of aspect more sublime; that blessed mood,
In which the burthen of the mystery,
In which the heavy and the weary weight
Of all this unintelligible world,
Is lightened:’

Wordsworth.

‘ વળી મને ખાતરી છે કે એ (કુદરતના ચિત્રો)થી મને એક એવી ખીજ પણ અક્ષિત મળી છે, મને વધારે ઉમદા દેખાવતું દર્શન થયું છે; મન એવી ધન્ય વૃત્તિમાં આવ્યું છે કે તે ક્ષણે બે-દનો ભાર, આ સર્વ અગમ્ય જગતનો ભાર અને અમિત કરી ના-ખતો ખોળે હલકો થાય છે. ’

‘ આહરી મળેલ * મા આ વિચાર સહેજસાજ પણ હોય તો તે ફક્ત નીચેની લીટીઓમાં છે:

‘ ઝલક એ ચંદર ! તુ ઝલકતો રેહ,
રેલ તાહરાં તનમાંથી તાહરી ઝલેલ !
ફરે જો બે ઘડી તાહરી હેલ,
તો વલે દુખ્યાં તનના ઊલારાને કલ.
ખુશાલીના ઊલારામાં જોઈ તાહરી ગમ,
તો ગંદીલી દુખ્યાને તજું એકદમ.

* Lines on Revisiting the Banks of the Wye, near Tintern Abbey એ કાવ્યમાં આ લીટીઓ છે.

જીવ થાએ માહરો, યુગ, તાહરી અંદર,
તો કરે તે આકાશના પેટમાં સફર.
જોઈ વણે છુપા ભરમો ને ભેદ,
ઉરકેરઈ ઊડે તે એટલો તો ઠેઠ,
કે હોરમજના નખતની પાસે પડે,
અખુટ તે રોશનીને આંખમાં ધરે. '

માહરી મજેદ.

વર્ણવર્ણના ઉડા મહન વિચારોની ડાયા યુગરાતી ભાષામાં
આણવાનો પ્રયત્ન આવી રચનાઓથી સફળ થશે એમ કોણ કહેશે ?
' અગમ્ય જગતના અગ્નિ કરતાં ભેદનો ભાર હલકો થાય છે ' એ
વાક્ય ક્યા અને ' જોઈ વણે છુપા ભરમો ને ભેદ ' એ વાક્ય ક્યા ?
વર્ણવર્ણનું કાવ્ય ઉદાર ઉજાત ભાવથી પૂર્ણ છે, માહરી મજેદમાના
વિચાર શુષ્ક, નીરસ છે. ' ભેદનો ભાર હલકો થાય છે ' એ વચન
કાવ્યવથી ભરેલું છે, ભેદ જાણવાને મનુષ્યને કેટલી ઉત્કંઠા થાય છે,
ભેદ યુગ હોવાથી મનુષ્યના હૃદયને કેટલો અમ લાગે છે, અને ભેદ
સમજનાં હૃદયને કેવી શાંતિ થાય છે: એ બધું આ વચનમાં સમા-
યેલું છે. ' ભેદ જોઈ વણે ' એ વચનમાં એવી ઉડી ખુબી કંઈ
નથી. વળી, મનુષ્યને બધાનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન થઈ શકતું નથી, સત્યના
દર્શનની ઝાંખી જ થાય છે, તેથી ' ભેદ જોઈ વણે ' એમ કહેવું
એ ખોટું છે અને કવિત્વ વગરનું છે, ' ભેદનો ભાર હલકો થાય '
એમ કહેવું એ જ કવિત્વને ઉચિત છે. તેમ જ વળી, ચંદ્રના પ્ર-
કાશ આગળ ' દુન્યા મંદીલી ' લાગતી હોય તો તેમ હોવામાં
સરકત નથી, (' મંદીલી ' એ શબ્દ જ કવિતામાં શોભતો નથી),
પણ (વર્ણવર્ણના સરખી) જે વૃત્તિથી કુદરત ભેદ ભરેલી અને ભેદ
બતાવનારી સમજાય છે તે ધન્ય વૃત્તિમાં તો ચંદ્ર પણ ભેદનો ભાર
ઝોછો કરે છે અને દુનિયા પણ ભેદનો ભાર ઝોછો કરે છે,
આખી કુદરત ભેદનો સુપ્ત અર્થ સમજાવે છે. તેથી એવી ચિત્તવ-

તિને વખતે દુનિયાને ‘ ગંદીલી ’ કહી શકાય નહિ. જે સમયે ઉપકારની વૃત્તિ હોવી જોઈએ તે સમયે તિસ્કાર જાણાવેલો હોવાથી રસનો ભંગ થાય છે.

કુદરતના આ ભેદનું કેવું ચિત્ર કલ્પનારથી ગુજરાતી ભાષામાં “ ઇંગ્રેજ-રકુલ ” ઉત્પન્ન થઈ શકી છે, એ ખતાવવા આ જ વિચારના થોડા ઉદાહરણ આપીશું.

‘ ગગને અતિગૂઢ લખ્યુ વિધિયે
કછે કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે

~ ~ ~ ~ ~

સહુ અદ્ભુત ભાવ કળે ન કળે,
કળતો કદિ ધ્વિરદત્ત પળે,
કદિ આદ્યનિની રજની નિકળે
તહિં કાવ્યતણા સહુ પૂઠ પુલે.
જગ શન્ય થકી જ રહ્યું ઉપની,
થતિ જાખિ ઝિણી તહિં તેહ તણી. ’

‘ અંદા ચળકંતા સ્મિતો વ્યોમ જે વેરતી,
નિજ ઉજ્જવળ પટમાં ભૂમિ-સખીને ઘેરંતી,
શીતળ કંઈ થળ થળ અમી વરસતી પ્રેમભરી,
સ્થાવર જંગમ જગ સકળ દારતી શાંતિ કરી;
તહેને પણ પૂછુ પ્રશ્ન પૂછ્યો નવ જે કોઈ:—
અતિ ગૂઢ ભાવિનું ચિત્ર કદી હું સંકિશ જોઈ ? ’

કુસુમમાળા.

‘ ગણીરી ઘોર આ રજની
ભણે ભેદો ઊંડા સજની !
નહિં ભેદ એહ વંચાતા,
હૃદયભાવે યગદ થાતા.

* * * * *

અહો તારલા ! તહમો જાણો
હૃદય આ વ્યથાતણી ખાણ્યો.
કહું કોને વ્યથા આ ઊંડી ?
રજનિમાં ઊંડી રજતિમાં ઝૂંડી.

* * * * *

મનોનયને જ જે ઝાંખ્યા,
હૃદયદર્પણે જડી રાખ્યા. '

હૃદયવીણા.

આ કાવ્યોને આહરી અજેહની ઉપરની લીટીઓ સાથે વિસ્તારથી સરખાવી ખતાવવાની જરૂર જ નથી. કયી રચના શ્રેષ્ઠ છે, કયીમાં ખરૂં કવિત્વ છે તે મહેનત વિના એકદમ જણાઈ આવે છે. 'ઝલક ઓ ચંદર ! તું ઝલકતો રેહ ' એ દમ વિનાના ઉભરાવાળા વાક્ય અને 'ચંદ્રા ચળકતાં સ્મિતે વ્યોમ જે વેરંતી ' એ સુંદર લક્ષિત ચિત્ર વચ્ચે કેટલું મહોતું અંતર છે તે અજાણ્યું રહે એમ નથી. 'કુખ્યા તનને કલ વણે' એ સાધારણ વાતચિતની ધ્વિરારતવાળું વચન કવિતામાં વાપરવા જેવું છે જ નહિ, 'શીતળ અમી વરસતી' એ કે એવું વર્ણન જ ચંદ્રથી ફેલાતી શાંતિને ઉચિત છે. 'બેદ' સમજવાને મનુષ્ય જે પ્રયત્ન કરે છે તે 'પ્રુથાલીના ઉભરા' નથી પણ 'હૃદયની ઊંડી વ્યથા' છે, અને તેમ ન હોય તો એ બેદ જાણવામાં અહલુ-તના ન હોય, કવિતા ન હોય.

વર્ણવર્થનો બીજો એક સુપ્રસિદ્ધ મત એ હતો કે બાળકો પુખ્ત ઉમ્મરનાં મનુષ્યો કરતાં વધારે પવિત્ર અને વધારે દેવતાઈ હોય છે; કેમકે બાળકો ધર્મ પર પાસેથી તરત આવેલાં હોય છે. તેમનામાંથી ધર્મરતો અંશ જતો રહેલો હોતો નથી; પણ મહોટી ઉમ્મર થતાં દુનિયાના કહણ અનુભવથી અને સંસારના સ્વાર્થી વ્યવહારથી

આત્માની દિવ્યતા ધસાઈ જાય છે અને તે સાધારણ પદવીમા આવી જાય છે. આ અર્થમાં એ કવિ કહે છે,

‘But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home :
Heaven lies about us in our infancy !
Shades of the prison-house begin to close
Upon the growing boy.’

‘Happy those early days when I
Shined in my angel infancy !
Before I understood this place
Appointed for my second race,
Or taught my soul to fancy aught
But a white, celestial thought;

* * * * *

Before I taught my tongue to wound
My conscience with a sinful sound,
Or had the black art to dispense
A several sin to every sense,
But felt through all this fleshly dress
Bright shoots of everlastingness.’

Wordsworth.

‘ પરંતુ આપણું મૂલધામ જે ઈશ્વરસામીપ્ય ત્યાંથી આપણે
નંદે આકર્ષતા કીર્તિનાં વાદળાં લઈ આવીએ છીએ. આત્માવસ્થામા
સ્વર્ગચિતા આપણી આસપાસ પથરાયેલી હોય છે. બાળક જેમ મહેરો
થતો જાય છે તેમ કારણહીના પડછાયા તેના પર આવી ઘેરાતા જાય છે.’

‘હું ફિરસ્તા સરખા બાળપણમાં ઉજ્જવલ રૂપ હતો. તે પ્રથમના દિવસો ધન્ય હતા. મારી બીજી વારની યાત્રા માટે નક્કી થયેલું આ સ્થાન હું સમજ્યો તે પહેલાંના એ દિવસો હતા. એક શ્વેત દિવ્ય ભાવના સિવાય બીજી કંઈ પણ કલ્પના કરવાનું તે વખત મારા આત્માને શિખવ્યું નહોતું. * * * પાપમય સ્વરથી મારી સહજ અનુવૃત્તિને જખમી કરવાનું તે વખત મેં મારી જિહ્વાને શિખવ્યું નહોતું. દરેક ઇન્દ્રિયને પૃથક્ પૃથક્ પાપ વહેંચી આપવાનો મેલો હુન્નર તે વખત મારામા નહોતો. પરંતુ આ સર્વ માસગ્રથિત કાશમા સનાતનતાના પ્રકાશમાન અંકુર ડુટતા અને લાગતા હતા.’

વર્ણવર્થનો આ મત ગુજરાતી કવિતામા દાખલ થવો જ જોઈએ એમ આવશ્યક નથી. પરંતુ, આવા વિચારમાં ઇંગ્લેન્ડ કવિતાનો નમુનો લેવાનો હોય તો આદરી બજેહતા કર્તાથી એ કાર્ય બનવું અશક્ય છે. એવા વિચાર તેમને સ્વાધીન નથી. એવા વિચારને ઘટતી ભાષા તેમને સ્વાધીન નથી. આ વિષય ઉપર તેઓ ‘એક બાળક’ ને એટલું જ કહી શકે છે કે

‘ન બોલે જુઠું બોલ તું, બોલનારો તું સત,
દિલ તાહરું સુધ્યું એવું વિના કીન કપટ,
હોએ તાહરે હૈરે જેવું તેવું આપે મત,
બીજાના કામકાજની નહિ તહને ખટપટ.’

આદરી બજેહ નથાં

આ લીટીઓમા કવિતા છે કે ફિલસુફી છે એવો દાવો કરવાની કોઈ પણ હિમ્મત નહિ કરે; કેમકે, કવિતામાં કંઈ અમતકાર હોય છે અને ફિલસુફીમા કંઈ ઉડાણ હોય છે, અને આ લીટીઓમાં એ બેમાંથી એકે ખાસ ગુણ નથી. વર્ણવર્થની કવિતા ઘણી સાદી ભાષામાં છે, અને કવિતામાં ફિલસુફીનું દર્શન આપતાં સાદી ભાષા

અનુકૂલ નથી એમ નથી. પણ એ સાદા રૂપમા પણ કંઈ વિશેષતા, કંઈ ખુબી, કંઈ ગંભીરતા હોય છે અને હોવી જોઈએ. તેમ ન હોય અને સાધારણ વાનચિતમાં જાહેર થતા આવા વિચારને જ કવિતામાં સુકવાના હોય તો તો કવિતા કરવાની એ મહેનત લેવી ફાકટ જ છે. ઉપરની ઇંગ્રેજી કવિતાના વિચારની જાપ ગુજરાતી કવિતામા રા. નરસિંહરાવે શી રીતે પાડી છે તે જોતાં ભેદ તરત ધ્યાનમા આવશે.

‘આવ્યો હું તાત ગુજ ધામથી તો વિશુદ્ધ,
સંસારપંક પડતા બનિયો અશુદ્ધ.’

પ્રાર્થનામાળા. અંક ૨૯.

‘જોજળા અનિ દિવ્ય પ્રદેશ ચક્રી.

જડ મત્યભૂમિમહિ તું ભટકી,
અહિ નાન પાય દોષો શિશુ’ તહે’,

~ ~ ~ ~ ~
અનિ દૂર મૂકી ભૂમિ દિવ્ય જ જે
નવહું કંઈ તે કરી રૂપ સજે,

* * * * *

પ્રતિમા હમડે ગુજ તેહતણી
જુદો મૂર્તિ ધરતો અનુપ ધણી;
જડખ-ધનપુરિતચિત્તવિશે
નવ જે કદિ એ વિલસતો દોસે.’

કૃદ્ધવીણા.

‘દિવ્ય ભૂમિમાંથી તાજા આવેલા’ બાળકની સ્વર્ગીય અંશવાળી નિર્દોષતા વિશેની વર્ણવર્ણની કદ્ધના ‘કીન કપટ વિનાનું સુધ્ધુ દિલ’ બાળકનું છે એમ કલ્યાણી પ્રકટ થશે એવી આશા રાખવી એ જડતા જ છે.

ઇંગ્રેજ કવિઓના વિચાર પેઠે તેમની કલ્પના પણ લબ્ધ છે. તે સાથે કલ્પનામાં સુન્દરતાનો અંશ રહેલો છે, અને તેથી ‘મિઝાન-યા વઝન’માં તેમની યરાબરી કરવામાં એક વધારે મુશ્કેલી છે. જે ચિત્તવૃત્તિ હન્દના સરખાં આન્દોલન (vibrations) માં ગતિ કરી શકે નહિં તે કલ્પનાનો અનુભવ પણ ભાગ્યે જ કરી શકે. માહરી મજેહના કર્તાએ જ્યાં જ્યાં કલ્પના કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ત્યાં ત્યાં આ અશક્તિ તેમને નડી છે. સાધારણ બિનાઓને ઉન્નત રૂપ આપ્યાને બદલે અદ્ભુત બિનાઓને તેમણે સાધારણ બનાવી દીધી છે. ‘એક ચિત્રની અદ્ભુત અસરથી થયેલી વૃત્તિમાં ભૂર્સ્વર્થ’ કહે છે કે કવિને જે દર્શન થાય છે તેના વર્ણનમાં બહારથી જાણીતા વાસ્તવિક દેખાવ કરતાં કંઈ વધારે ખુબીનો સમાવેશ થાય છે. કવિનું કામ એ છે કે

‘To express what then I saw; and add the gleam,
The light that never was on sea or land,
The consecration, and the poet’s dream,’

Wordsworth.

‘તે વખતે મેં જે જોયું તે દર્શાવવું; અને જે કિરણ, જે પ્રકાશ સમુદ્ર પર કે ભૂમિ પર કદી જોવામાં આવ્યો નથી, તેના સંસ્કારની તેમાં પ્રતિષ્ઠા કરવી, કવિની સ્વપ્રસૃષ્ટિ તેમાં ઉમેરવી.’ તે કહે છે કે હું ચિત્રકાર હોત તો આ અંશ દાખલ કરત.

કવિની કૃતિની આ જ વિશેષતા બતાવતાં એક બીજા અદ્ભુત કવિએ કહ્યું છે કે

‘Nor heed nor see what things they be—
But from these create he can
Forms more real than living man,’

Shelley.

‘(કવિની નજરે પડતી) એ વસ્તુ કયી છે તે પર તે ધ્યાન
[આપતો નથી, તે જોતો નથી; પણ પ્રાણધારી મનુષ્ય કરતા વધારે
વાસ્તવિક રૂપે તે આ વસ્તુઓમાંથી સરજી શકે છે. ’

અનુપમ ઇંગ્લેશ કવિઓએ પોતાના કર્તવ્યની કલ્પેલી આ ઉંચી
ભાવના (ideal) લક્ષમાં લઈ માહરી મજેહના કર્તાએ આ
વિષયમાં શું કયું છે તે જોયું. ‘હુડ કેન્કના એક ચિતર વિષે’
તેઓ કહે છે,

‘ તોડી લાવી જમીનના તુકડાઓ તેં.

જાણે આએ કેનવાસની સપાટ ઉપર,

સરસ રીતે ગોઠવીને મેલેલા હોએ, ’

માહરી મજેહ તથા

બીજા ‘ એક ચિત્રની ખૂબી વિષે ’ તેઓ કહે છે,

‘ ખરું કેહજે મહને એ ચિતારા તું ’

શું તુંએ ધાસોને જમીન પર આ,

તોડી લાવી કાઢ ઉઘા પર્વતથી અંદિ

ગોઠવેલાં છે ? ’

માહરી મજેહ તથા

ત્યારે, ‘ જમીનમાંથી તોડી લાવીને ગોઠવું ’ એ જ ચિત્ર-
કારનું અને કવિનું કામ છે ? જમીન પર જે ન હોય એવો પ્રકાશ,
એવી પ્રતિષ્ઠા, એવી સ્વમસૃષ્ટિ, એવાં વાસ્તવિક રૂપ, કલ્પના વડે
દાખલ કરવાનું વર્ત્સ્વય અને શૈલી કહે છે તે કવિત્વશક્તિની
ખામીને લીધે ? અને માહરી મજેહના કર્તા કહે છે તેમ હોય
તેવું જ ‘ ગોઠવીને મેલી ’ દેવું એમાં જ કલાની સુન્દરતા છે ?
વધારે ટીકાની જરૂર નથી. માહરી મજેહના કર્તાને કોઈ ભાન્તિએ
દગો દીધો છે, અને સાધારણ વિચારના માણસનું ‘ ઉભાતું જીગર ’
તે કવિની કલ્પના છે એમ તેમને સમજાયું છે. કવિઓની અને
ચિત્રકારોની કલ્પનાથી રચાતી કૃતિઓને

‘કુશલ પ્રેમચિત્રકારે છબિ
અમોલા વર્ણુબારે ભરી,’

દ્વિતીયા.

‘અરણ્ય આ રમણીય રેખા, રાગ, રસ, સૌભાગ્યથી
અવનવું આ લેખ્યું સુ અદ્ભુત, ગુણ પરાગ અશાગ્યથી !
શી ઝરણી વાંકી ચુકી વે’છે ધરણિ આ સફળા કરી—
સુ-વનસ્પતિ રોમાય શોભિત ગિરિ ચરણ ચુ’બન-કરી !!!

∴ ∴ ∴ ∴ ∴
આ ચિત્રમાં મુજ ઉક્તિ નબળા કયમ કરી પુરિ વર્ણવે !
સાનંદ આશ્ચર્યથી દૃષ્ટી રથે રથે જ્યાં દરી રહે !!!’

એક ચિત્રદર્શન (રા. હરિલાલ હ. કુવ કૃત).

આના વચનથી ઓળખી શકાય છે તે, ‘મિજાન યા વજન’માં
રચાતી ઉપરની લીટીઓને કવિતા કહેવામાં આવે ત્યાં સુધી કલ્પવું
મુશ્કેલ છે.

વધારે ઉદાહરણો આપવાની જરૂર નથી. માહરી મજેહના
કર્તાથી ગુજરાતી ભાષામાં ઇંગ્રેજી કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સુન્દરતા
બાવી શકાયાં નથી અને બાવી શકાય તેમ નહોતું. તેમની રચનાને
“ઇંગ્રેજી-સ્કુલ” નું નામ આપવું એ ઉત્તમ ઇંગ્રેજી કવિઓની
કીર્તિને અપમાન કરવા બરોબર છે, અને ઇંગ્રેજી કવિતાની ઉમદા
પદ્ધતિ અને ઉપર જેમનાં વચન ઉતાર્યા છે તે બીજા કવિઓથી
જ ગુજરાતી ભાષામાં આણી શકાર્થ છે, એમાં કંઈ સંદેહ રહે તેમ
નથી. આ કારણથી કવિતાની પદવીનું મહત્ત્વ લક્ષમાં લઈ અમે
કંઈક વિષય બહાર ગયા છીએ, અને ચર્ચા માત્ર માહરી મજેહના
છન્દ કે છન્દના અભાવ સંબંધી છતાં એ પુસ્તકના રચનારની કવિ-
તાની પરીક્ષા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ રચનારની પદ્ધતિએ
યાદી ધણા પારસી લેખકોએ સારો લાગ જોઈ કવિ થવાનો સહેલો

માર્ગ લીધા છે તેથી કવિતાનું અને વિશેષે ગુજરાતી કવિતાનું માન રાખવા સાર આમ કરવાની જરૂર પડી છે.

માહરી મજેહની રચના સંબંધે મિ. મીસ્તરીની જવાબદારી નથી. પરંતુ ‘અંદીન કરનાર’ તરીકે તેમણે એ પુસ્તકનો જે બચાવ કર્યો છે અને ‘છંદ વિશે જે વિચિત્ર વિચાર જણાવ્યા છે તેને લીધે કવિતાના સ્વરૂપની ખરી ચર્ચા ખાતર તેમની પ્રસ્તાવના વિશે ટીકા કરવાની જરૂર પડી છે. અમારી ખાતરી છે કે ગુજરાતી કવિતાના છન્દ વિશે તેમણે વધારે માહિતી મેળવી હોત તો આટલી બધી ભૂલ તેમનાથી ન થાત. માહરી મજેહના કતાંને પિંગળ નાપસંદ હોવાથી તેમણે છન્દની ‘રમુજ નક્સો’ કરી હતી તેના મિ. મીસ્તરીએ ઉદાહરણ આપ્યાં છે.

‘વન અધાર મોઢું, ત્યાં દિહું મેં ઘેડું;
વાર ચાર તેથી દૂર, દિહો મેં ઉભેલો મ્યર;

ચિત્ર આ સંપુરણ હું, છન્દની અંદર મેલું છું.’

અને મિ. મીસ્તરી ‘કહે છે કે ‘ગુજરાતી કહેવાતી કવિ-
તાનો’ આ ‘આખાદ’ નમુનો છે. કોઈ પણ પિંગળનું પુસ્તક મિ.
મીસ્તરીએ જિયાડીને જોયું હોત તો તરત જણાત કે આ લીંટી-
ઓમાં એકે છંદ નથી, ‘મિઝાન યા વઝન’ જ છે.

પિંગળ વિશે આટલી બધી ટીકા કરવાનું માથે લીધા છતાં મિ. મીસ્તરીને પિંગળ વિશે એટલું બધું અજ્ઞાન છે કે પિંગળના નિયમોથી કેવી રીતની શબ્દરચના થાય છે એ સંબંધે મત આપતાં પણ તેમનાથી હસવા સરખી ભૂલ થઈ છે. કેટલાક ઇંગ્રેજ પદ્ય-
ખંડો માટે ડૉક્ટર જોન્સને કહ્યું છે કે “કવિતા લખવાને બદલે તેઓ પદ્ય લીંટીઓ લખતા, અને ઘણી વાર એવી પદ્ય લીંટીઓ લખતા કે કાનની નહિ પણ આંગળી પરની મણતરીની પરીક્ષા

આગળ જ તે ટકી શકે એવી હતી; કેમકે તેમનો તાલાનુ-
બન્ધ એવો અપૂર્ણ હતો કે માત્ર અક્ષર ગણતાં જ માલમ
પડે કે એ પણ લીટીઓ છે. ” આ ઇંગ્રેજ વાક્ય ઉતારી
મિ. મીસ્તરી કહે છે, ‘આખાદ હિંદુ-સ્કૂલની કવિતાનું’ આ ચિત્ર
સમજવું. લીટીમાના અક્ષરોની આંગળી ઉપર ગણત્રી કરે. ભારે જ
તમોને જણાશે કે તે “કવિતા” છે, બાકી નમારા કાનથી તો
કદી તે લીટીની પરખ થઈ શકે જ નહિ. ’ હવે, આ તદ્દન ખોટું
છે. ગુજરાતી ભાષાના (અને સંસ્કૃત તથા તે પરથી થયેલી બીજી
ભાષાઓના) પિંગળમાં જ્યાં અક્ષરોની ગણતરી બરાબર હોય ત્યા
‘કાનથી લીટીની પરખ’ કરવામાં કદિ મુશ્કેલી નડતી જ નથી.
ભુજંગી, તોટક, નારાય, વગેરે સર્વ અક્ષરમેળ છંદોમાં તાલનો
અક્ષરોના માપ પર જ આધાર હોય છે, લઘુ ગુરુ અક્ષરોનો અમુક
ક્રમ હોય ત્યારે જ તાલ આવે છે અને ત્યારે તાલ આવ્યા વિના
રહેતો નથી, અને તેથી જેને અક્ષરોની ગોઠવણ બબર હોય તેનાથી
તાલની ભૂલ થવાનો સંભવ જ નથી. જ્યાં અક્ષરો ભૂલ વિના
ગોઠવાયા હોય ત્યાં તાલ બરાબર આવવાનો જ. માત્રામેળ છંદમાં
તાલની ભૂલ થવાનો સંભવ છે ખરો, પણ એવા છંદને મિ.
મીસ્તરીની ટીકા લાગુ પડતી નથી કેમકે તેમાં અક્ષરોની ગણતરી
હોતી જ નથી. અક્ષરો એકસરખા હોવા પર એવા છંદનો આધાર
નથી, માત્રા અને તાલ પર આધાર છે, તેથી એકલા અક્ષરો ગણી
શકતો હોય તેનાથી માત્રામેળ છંદ થઈ શકે નહિ, અને ‘આગળી
પર અક્ષરોની ગણત્રી’ કર્યાથી તે “કવિતા” છે એમ જણાય
નહિ. ખરી રીતે જોતાં, મિ. મીસ્તરી પોતે શા વિશે ટીકા કરે છે
એ જ ભૂલી જાય છે. કહેવાતી “હિંદુ-સ્કૂલ” ના કવિઓને
પિંગળ નથી આવડતું અને તાલમાં તેઓ ભૂલ કરે છે એમ તકરાર
જ નથી અને એ દોષ તેમની કવિતામાં છે જ નહિ. પિંગળના
નિયમો પાળવાથી તેઓ ખરી કવિતા નથી કરી શકતા એમ મિ.

મીસ્તરીની તકરાર છે. આ વાત મિ. મીસ્તરી બુદ્ધી જાય છે અને કેટલાક ઇંગ્રેજ કવિઓ પિંગળના અજાનથી તાલ લાવી શકતા નહોતા એ બાબતની કેવળ સંબંધ વિનાની ટીકા ઉતારે છે. આનું કારણ ઉપર કહ્યું તેમ એ છે કે મિ. મીસ્તરીને ખબર નથી કે ગુજરાતી ભાષામાં ઇંગ્રેજ ભાષાથી જુદી જ રીતે તાલ આવે છે. ‘કાનની પરખ’ તે શું એ જો તેઓ જાણતા હોત તો તેમને ખબર પડ્યા વિના રહેત નહિ કે ગુજરાતી ભાષાની છેક સાધારણ કવિતામાં પણ એ ‘પરખ’ તો ખરાબ જ ઉતરે છે.

કવિત્વભાવ કેટલેક દરજ્જે ગદ્યમાં પણ પ્રગટ થઈ શકે છે, અને એવું ગદ્ય કવિતાથી ઉતરતું છતાં કવિતાની હદની નજીકનું હોઈ અમરકાવવાનું હોય છે એ એમ ઉપર કહ્યું છે, તથા તેના ઉદાહરણમાં ઠી કિવન્સી વગેરેના લેખ દર્શાવ્યા છે. પરંતુ એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે એવાં સારા ગદ્ય અને ‘આહરી મજ્દ’ જેવાં નકારા પદ્ય વચ્ચે બહુ ફેર છે. ઉપર પ્રથમ બતાવ્યું હતું કે એવાં ઉત્તમ ગદ્યોની વાક્યરચના કવિતાના તાલબદ્ધ માપને કંઈક મળતી આવે છે, અને જે ભાવ શુદ્ધ કવિતાને યોગ્ય નથી તે ભાવ કવિતાને મળતા ગદ્યમાં પ્રકટ કરી ગદ્યને સુશોભિત કરે છે અને કવિતાને અકલંકિત રાખે છે. ‘આહરી મજ્દ’ ની રચના ગદ્યમાં નથી તેથી તેમાં એ ખુબી આવતી નથી, અને એ રચના કવિતા હોવાનો દાવો કરે છે તેથી કવિતાને એમ લાગે છે. ‘આહરી મજ્દ’ ના કર્તાએ પોતાના વિચાર ગદ્યમાં જણાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત તો કદાચ કંઈ સારી વાક્યરચના થાત. ઉપર દર્શાવ્યું તેવા Impassioned Prose (રાગયુક્ત ગદ્ય) કે Prose Potery (ગદ્યમય કવિતા) માં છન્દ વિના સરસતા આવી શકે છે એવી ચર્ચા વાંચ્યાથી કવિતામાં છન્દ જ ન જોઈએ એમ મિ. મીસ્તરીએ કલ્પના કરેલી લાગે છે.

હવે, પ્રાસ વિશે વિચાર કરીએ. આ નિર્બંધના આરંભમાં કહ્યું જ છે કે પુરાતન ભાષાઓની કવિતા પ્રાસ વિનાની છે. એ લક્ષમાં

કેતાં કવિતામાં પ્રાસ સદૈવ આવશ્યક છે એમ કહી શકાય તેમ નથી. તેમ જ વળી અર્વાચીન કવિઓની કૃતિઓમાં પણ કેટલાંક વિશિષ્ટ સુન્દર કાવ્યો પ્રાસ વિનાના છે. પ્રાસ વિનાનાં આ કાવ્યોની ઉત્તમતા નિઃસંદેહ છે. તેથી, આ સર્વથી જણાય છે કે જદું પેઢે પ્રાસને કવિતાની ઉત્પત્તિ જોડે સંબંધ નથી. કવિત્વભાવના આન્તર સ્વરૂપથી અલગ હોઈ પ્રાસ માત્ર કવિતાની બાહ્ય કલાનો એક પ્રકાર છે અને ભાવનું પ્રકાશન કરવામાં તેની હમેશ જરૂર પડતી નથી. કવિતાના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પ્રાસ પ્રથમથી આવિર્ભૂત થયો નથી, અને તેનો સ્વીકાર થયા પછી પણ કદિ કદિ તેનો ત્યાગ કરવામાં આવે છે, તેનું કારણ આ આન્તર સંબંધનો અભાવ જ છે. પ્રાસ કવિત્વની કલાનો એક પ્રકાર છે અને અર્વાચીન સાહિત્યમાં તેનો ઘણો ઉપયોગ થાય છે, તેથી પ્રાસથી થતી શોભાનું કેટલું મહત્ત્વ છે અને પ્રાસ હોય તથા ન હોય ત્યારે શી શી વિશેષતા હોય છે એટલું જ પ્રાસ સંબંધે તપાસવાનું છે.

હી હુન્ત કહે છે, ‘ વખતે એમ ધારવામાં આવે કે પ્રાસ એવી નજીવી વસ્તુ છે કે તે વિશે કંઈ કહેવાની જરૂર નથી; પરંતુ તેમ નથી. યુરોપમાં અર્વાચીન કાળમાં અને પૂર્વ તરફના દેશોમાં સર્વ કાળમાં * પ્રાસ સર્વમાન્ય થયો છે અને વીરરસ તથા નાટક સિવાયની બધી જાતની કવિતામાં પદ્યબંધની સંગીતમય શોભારૂપ બન્યો છે. દક્ષિણ યુરોપમાં તો વીરરસ કાવ્યોમાં પણ એ શોભાનું સાધન લેવાય છે. પ્રાસથી ઉત્કંઠાનું પોષણ થાય છે અને હર્ષાનુભવની માગણી કાયમ રહે છે. પ્રાસ વાપરવામાં કુસક્ષતા એ છે કે પ્રાસ ખાતર કદિ પ્રાસની રચના કરવી નહિ, અથવા એમ કર્યું છે એવો આભાસ તો થવા દેવો જ નહિ; અને પ્રાસમાં વિવિધતા શી રીતે આણવી, નવીનતા શી રીતે આણવી, તેનું સામર્થ્ય વધતું આણું શી રીતે કરવું, (બન્ને લીટીઓનો પ્રાસ ન હોય ત્યારે)

યોગ્ય અન્તરે ભાગ પાડી શી રીતે પ્રાસ ગોઠવે, સુખોપભોગ અને ઇન્દ્રિયોદાસ માટે જરૂર પડે ત્યાં પ્રાસની શી રીતે ઘણી વાર પુનરુક્તિ કરવી, અસરકારક અથવા અમકાવનારી વાક્યરચના પ્રાસથી શી રીતે સુદૃઢ કરવી, અને હાસ્યરસની કવિતામાં પ્રાસ વડે શી રીતે નવી અને આશ્ચર્યકારક વિનોદોક્તિ ઉમેરવી: એ બધું એમાં પ્રાસના ઉપયોગની કુશલતા છે. ’ આ વ્યાખ્યાના અંશ જુદા પાડી તે વિશે વિચાર કરીએ.

પ્રથમ તો, પ્રાસથી સંગીતની શોભા વધે છે. ’છન્દની ચર્ચામાં કવિતાનો અને સંગીતનો સંબંધ આપણે જોયો છે. એ સંબંધને લીધે, વિરામ ફરી ફરી એનાએ સ્વરસમુદાયમાં આવવાથી સંગીતમાં જે એક પ્રકારની ચારુતા આવે છે તે ’છન્દ મારફતે કવિતામાં પણ દાખલ થઈ છે. લીટીના વિભાગને છેડે અથવા આખી લીટીને કે લીટીઓને છેડે ફરી ફરી એનાએ આવનાર સ્વર એક નહિ પણ એકથી વધારે હોવા જોઈએ અને પ્રથમનો જે અનુક્રમ હોય તેમાં જ ફરી આવવા જોઈએ અને ત્યારે જ આ ચારુતા સિદ્ધ થાય છે. કવિતા તે કેવળ સંગીત નથી પણ માત્ર સંગીતનો અંશ તેમાં છે તેથી ચારુતાનું આ સાધન કવિતામાં માત્ર બે સ્વર સંબંધે જ ઉપયોગમાં લેવાય છે. કવિતામાં સ્વર પ્રધાન નથી પણ વિશેષ મહત્ત્વ શબ્દાર્થનું તથા ભાવનું છે, તેથી સ્વરની આ શોભા આટલી નિયમિત કરી બે સ્વરની જ પુનરાવૃત્તિ કરવામાં આવે છે. ચાર સ્વરની પુનરાવૃત્તિ બહુ લાખી થઈ જાય, અને જોડાઈ રહેલા યુગ્મમાં કંઈ અમત્કાર છે તેથી ત્રણ નહિ પણ બે સ્વરની જ પુનરાવૃત્તિ લીટીઓને છેડે થાય છે. આ પુનરાવૃત્તિ ધર્ણખરં બળે લીટીઓનાં જોડકામાં જ લેવાય છે તેનું પણ આ જ માત્ર કારણ છે કે સ્વર-શોભા શબ્દાર્થની તથા ભાવની શોભાને ગૌણ કરી ન નાખે એ જરૂરનું છે. આ પુનરાવૃત્તિમાં સ્વર જોડે વ્યંજન એનાએ આવે તો પણ સંગીતમાં તો ચાલે, કેમકે સંગીતને મુખ્ય અપેક્ષા ધ્વનિની

છે, અને સ્વર સાથે વ્યંજનના ઉચ્ચારની ચારતા સંગીતને સાહાય્ય-
કારક છે. પરંતુ, કવિતામા પ્રાધાન્ય શબ્દધ્વનિનું નહિ પણ શબ્દ
વડે થતા નિવેદનનું છે તેથી સ્વર અને વ્યંજન બન્ને મળી થતા
આખા શબ્દની પુનરુક્તિ થાય તો તે દોષ થઈ પડે અને એનાએ
શબ્દ ફરી આવવાથી નવીનતાની ખાટ પડે, અને તેથી ભાવશ્રેણીમાં
વિઘ્ન થાય; કેમકે, એનાએ શબ્દ ફરી આવવાથી એનાએ વિચાર
પણ ફરી આવે. આ કારણોને લીધે પ્રાસનું એવું ખાસ સ્વરૂપ
બંધાયું છે કે વ્યંજનો ભુદા હોય પણ સ્વર એનાએ રહે. આને
લીધે શબ્દની પુનરુક્તિ થતી નથી અને સ્વરની પુનરાવૃત્તિમાં જે
સંગીતમય શોભા છે તે સચવાય છે. શબ્દ એનાએ છતાં અર્થ
કેવળ ભુદા હોય ત્યાં આ દોષનો અવકાશ નથી.

‘ નથી તો શું બિંબું ? મુજ હૃદયમા ત્હારિ છબિ જે
છપાઈ ચ્હોટી તે સ્થિર રહિ કહી જાય ન બિંબે. ’
કુસુમમાળા.

અહીં ‘ બિંબે ’ શબ્દ એનાએ ફરી આવે છે પણ અર્થ ભુદા
હોવાથી પુનરુક્તિનો વાંધો નથી, અને ઉપરકહી તેવી સ્વર અને વ્યં-
જન બન્નેની પુનરાવૃત્તિવાળી સંગીતની વિશેષ ચારતા જળવાય છે.
આ વિશેષ ચારતા જળવવા સાર જ ભુની કવિતાના પ્રાસમા એવો
નિયમ હતો કે પ્રાસમા છેલ્લો વ્યંજન પણ એનાએ જ નોંધાએ
કે આખા શબ્દની પુનરુક્તિ ન થતા અડધાની પુનરાવૃત્તિથી ચારતા
આવી શકે, ‘ રહે ’ બોડે ‘ વહે ’ સરખો જ પ્રાસ આવે અને ‘ ફરે ’
સરખો નહિ, ‘ ઠામ ’ બોડે ‘ આમ ’ સરખો જ પ્રાસ આવે અને
‘ આજ ’ સરખો નહિ, એવો એ મતમા આગ્રહ છે. એવા પ્રાસમાં
વધારે શોભા છે એ નિઃસંશય છે, પરંતુ કવિતાનું અને સંગીતનું
અનંતર ધ્યાનમાં રાખવાથી સમજશે કે એ નિયમ ન પાળ્યાથી
કવિત્વને હાનિ થતી નથી તેમ સ્વરની શોભા સમૂળગી જતી
રહેતી પણ નથી.

ઉપરના નિયમો માત્ર શોભાના છે તેથી તેમાં સહેજસાજ ફેરફાર કરવાથી બહુ હાનિ થતી નથી. છેલ્લા બેને બદલે છેલ્લા એક સ્વરનો પ્રાસ પણ કદી લાવવામાં આવે છે. તેમ જ છેલ્લા બેથી ન અટકતાં છેલ્લા ત્રણ કે ચાર સ્વરનો પ્રાસ પણ કદિ રચવામાં આવે છે. બે લીટીઓને બદલે કોઈ વાર ચાર લીટીઓમાં એનોએ પ્રાસ ચોળવામાં આવે છે, અને કોઈ વાર એનીએ આખી લીટી દરેક કહીને છેડે મુકી આખા કાવ્યમાં ત્રીજા અને ચોથી લીટીના પ્રાસમાં એનાએ સ્વર કાયમ રાખવામાં આવે છે. કોઈ વાર આખા કાવ્યમાં પ્રાસના સ્વરો દરેક લીટીમાં એનાએ રાખવામાં આવે છે. આ રીતે પ્રાસની શોભામાં પુનરાવૃત્તિ ઘણી ઘટાડવામાં કે વધારવામાં આવે છે, તેને માટે અમુક નિયમ થઈ શકતો નથી. અલ્પભક્ત, જેમ પુનરાવૃત્તિ વધારે તેમ સંગીતનું અનુકરણ વધારે હોય છે અને રચનારમાં કૌશલની ન્યૂનતા હોય તો શબ્દાર્થ ગોણુ થઈ જઈ શબ્દધ્વનિને વિશેષ મહત્ત્વ અપાઈ જાય છે.

કવિતા જેમ પોતાના સંગીતમય અર્થ સફળ કરવા સાથે પ્રાસ રૂપે પુનરાવૃત્તિનો સ્વીકાર કરે છે તેમ સંગીતના અન્તરમાં પણ કવિત્વ રહેલું હોવાથી તે ઘણી વાર કવિતાના જેવો પ્રાસ ગ્રહણ કરે છે. કવિતા અને સંગીત આમ બહુ નજીક આવે છે અને કેટલીક વાર બે વચ્ચે ભેદ પાડનારી રેખા દોરવી અઘરી પડે છે, પરંતુ તેથી બેના પૃથક્ સ્વરૂપ નજીક થતા નથી; અને પુનરાવૃત્તિની શોભા સંગીતમાં છે તથા પ્રાસની શોભા કવિતામાં છે એ ભેદ ખોટો દરતો નથી. કવિતામાં સંગીત હોય ત્યાં સંગીતનું સ્વરૂપ પોતાની અસર કરે છે અને સંગીતમાં કવિતા હોય ત્યાં કવિતાનું સ્વરૂપ પોતાની અસર કરે છે.

વીરસની (Epic) અને નાટકની કવિતાને પ્રાસ યોગ્ય નથી એવો મત યુરોપના સાહિત્યમાં પ્રચલિત છે. સંસ્કૃત ભાષામાં તો વીરસવાળા મહાકાવ્યોની, નાટકોની અને ખીજી બધી કવિતા

સ વગરની જ છે તેથી પ્રાસની યોગ્યતા વિશે સંસ્કૃત
પાના સાહિત્ય ઉપરથી કંઈ ધોરણ બાધી શકાતું નથી, તેમ
સ વિશે એ સાહિત્યમાં ચર્ચા પણ નથી. યુરોપની Epic
વિતામાં ફક્ત વીર પુરુષોના ચરિત્રનું વર્ણન આવે છે એમ
થી. વિષય ગમે તે હોય પણ કોઈ મહાપ્રસંગનું વૃત્તાન્ત ઉન્નત
લીથી જેમાં વર્ણવ્યું હોય તેવા દરેક કાવ્યને Epic Poem કહે
. કાવ્યનો વિષય ઉત્સાહથી ભરેલો હોય છે અને વર્ણનપદ્ધતિ
પેત્રોલર્ષવાળી હોય છે તેથી આવી કવિતાને Epic કહે છે. આ
વિતા iambic નામે છન્દમાં રચવામાં આવે છે વીર પુરુષોના
ચરિત્ર વર્ણવવાને આ છન્દ વપરાયેલો માટે તેને heroic પણ કહે
. આ પ્રકારની કવિતામાં ચિત્રોત્કર્ષનો વેગ જોરથી વલો જતો
ાય આ પ્રાસથી તે અટકી જાય છે અને પ્રાસથીભાવ ખંડિત થાય છે
થા કૃત્રિમતા દાખલ થાય છે, માટે આવી કવિતામાં પ્રાસ જોઈએ
હિ એમ કહેવામાં આવે છે.

મિલ્ટનનું મહાન Epic કાવ્ય 'પેરેડાઇસ લોસ્ટ' પ્રાસ વગ-
નું છે. એ સંબંધે તે ગ્રન્થ વિરુદ્ધ દીઠા થયેલી નેનાં ઉત્તરમાં
૧ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તે લખે છે,

‘(આ કાવ્યમાં) પ્રાસ વગરનું heroic વૃત્ત છે, અર્થાત્
ીક ભાષામાં હોમરની અને લેટિન ભાષામાં વર્ણવેલી કવિતા જે
ન્દમાં છે તે છન્દમાં આ કાવ્ય રચ્યું છે. પ્રાસ તે કાવ્યનું કે સારા
ન્દનું આવશ્યક ઉપકરણ અથવા ખરૂં ભૂષણ નથી. લાંબા ગ્રન્થમાં
પ્રાસ કરીને પ્રાસ આવે (નકામો) છે. વિષય નમાલો હોય અને
ન્દની રચના કુલી હોય ત્યારે કૃતિ દીપાવવાનું આ સાધન જગલી
માનામાં ખનાવી કાઢેલું છે. કેટલાક આધુનિક પ્રખ્યાત કવિઓએ
દિના અનુસરણમાં દોરાઈ જઈ પ્રાસનો ઉપયોગ કર્યો છે તેથી

* એ છન્દનું માપ આ પ્રમાણે છે.

લગા લગા લગા લગા લગા..

પ્રાસને શોભા મળી છે એ ખરૂં છે, પણ એથી એ કવિએને પોતાને જ ક્લેશ થયો છે તથા અડચણ થઈ છે, અને પ્રાસ વિના જે ભાવ તેઓ છુટથી દર્શાવી શક્યા હોત તે દર્શાવતા તેઓ સંકટામણમાં આવી ગયા છે તથા તેમની શક્તિ એ સંબંધે ઉતરતી જતતી થઈ છે. તેથી, કેટલાક પ્રથમ પંક્તિના ઇટાલિયન તથા રૂથેનિશ કવિઓએ મહોટા તેમ જ નાના ગ્રંથમાં પ્રાસનો ત્યાગ કર્યો છે તે કારણ વગરનું નથી; કરુણ રસના આપણાં ઉત્તમ ઇંગ્રેજ કાવ્યોમાં પણ એ રીતે ઘણા વખતથી પ્રાસનો ત્યાગ થયો છે, કારણ કે ર્હુક્સમણને વિવેક જાણનાર સર્વને એ વસ્તુ જાતે નહીવી તથા સંગીત વિષયના કંઈ પણ સાચા આનંદ વગરની લાગે છે. (કવિતામાં) સંગીતનો આનંદ તે ઘટની સ્વરરચનામાં, એકસમૂહમાં અને એક લીટીમાંથી વિસ્તાર કરી ખીચ લીટીમાં જુદી જુદી રીતે અર્થ આણવામાં સમાયેલો છે, એ લીટીઓના છેડા સરખા આવી ઝણ ઝણ સ્વર થાય એમાં સંગીતનો આનંદ સમાયેલો નથી. વિદ્વાન પ્રાચીનો કવિતામાં તેમ જ સારા વક્તૃત્વમાં આ આ દોષથી દૂર રહ્યા હતા. (આ ગ્રંથમાં) પ્રાસ નથી તે પ્રાકૃત બુદ્ધિના માણસોને કદાચ ખામી જણાશે, પરંતુ તે ખામી નથી, પણ, પ્રાસમાં રચના કરવાનું આધુનિક પીડાકર બન્ધન દૂર કરી વીરરસ કાવ્યને પ્રાચીન સમયની સ્વતંત્રતા ફરી પ્રાપ્ત કરાવી છે. તેના ઉદાહરણ તરીકે ઉલટી આ પદ્ધતિ માન્ય ગણવાની છે, અને ઇંગ્રેજ ભાષામાં એવું આ પહેલું જ ઉદાહરણ છે.

પ્રાસ વિરુદ્ધનો આ વાંધો હોવો જોઈએ તે કરતા વધારે સખત છે, અને વીરરસ કવિતાને બદલે બધા પ્રકારની કવિતાને આ લગાડવામાં મિલ્ટને કંઈ અતિશયોક્તિ કરી છે એમાં શંક નથી. મૃદુ ભાવની અને કેમલ લાગણીની કવિતામાં પ્રાસ ખરેખર ઉપકરણ છે અને તેથી સુન્દરતા પ્રાપ્ત થાય છે એ અનુભવગમ્ય છે.

‘હું શુ બાણું જે વ્હાલે મુજમાં શુ દીકું’,
વારેવારે સામું લાગે મુખ લાગે મીઠું.’

કથારામ. ગરબી.

‘અસાડોરે ઘન ઉલટયો, માગ્યા વરસેરે મેહ;
નીજલરી ચમકા કરે, વ્હાલે દીધોરે છેહ.’

રત્નો. મહિના.

‘અધુ જ્ઞાનપટે મળિ એક રસે
શું અનંત કરેણુકુસુમ હસે ?
મૃદુ રંગ ગુલાબિ મુખે વિલસે
શિ પ્રભાતરવિધુનિ ત્યાહિ વસે ।’

રા. નરસિંહરાવ, કુસુમમાળા.

આવાં રાગધ્વનિ કાવ્યોમાં તો પ્રાસ આવશ્યક છે એ સદુ
કાદિ સ્વીકારશે. એક લીટીને છેડે ‘દીકું’ વાંચ્યા પછી બીજી
લીટીને છેડે ‘મીઠું’ વાંચ્યા પછી જ પૂણું સંતોષ થાય છે; પ્રાસ
આવતા મુધી રમ્યતાની અપેક્ષા બાકી રહે છે; બીજી લીટીમાં
‘હસે’ વાંચ્યા પછી પ્રથમની લીટીમાંના ‘રસે’ ની ખુબી વધારે
સમજાય છે.

જે પ્રકારની કવિતામાં સંગીતનો અંશ ધણો વધારે હોય છે
તેમાં પ્રાસ આ રીતે જરૂરનો છે અને તેથી રમણીયતા સંપાદન
થાય છે. એ લક્ષ્યમાં રાખવાનું છે કે પ્રાસથી બે લીટીઓનું અલગ
જોડકું થાય છે અને જેમ રાગધ્વનિ કાવ્ય દુકાં હોય છે તેમ
તેમાંના વિચાર અને વાક્યો પણ દુકાં હોય છે તેથી બે લીટીઓમાં
સમાઈ ન રહે એવાં લાંબા વાક્ય એવા કાવ્યમાં બહુધા આવતા
નથી. પણ, વીરરસની કવિતામાં જ્યાં ચિત્તોત્સાહને લીધે વાક્ય અને
વિચાર બહુ લાંબા હોય ત્યાં બખ્ખે લીટીઓએ વિરામ આણવાની
કરજ રાખવાથી ભાવના સાતત્યમાં ક્ષતિ થાય છે, અને જ્યાં

શૌર્યની, ક્રોધની કે આવેશની જોશભરી વૃત્તિ હોય ત્યાં વિચારના ઉચ્ચારણુ વચ્ચે વચ્ચે પ્રાસ આવવાથી ગૌરવ ઓછું થવાનો સંભવ છે એ ખરું છે. આવા કાવ્ય સંગ્રંથે મિહનના વચન ખરા છે. પેરેડાઈસ્ટ લોસ્ટ વિશે આ સંગ્રંથમા એક ટીકાકાર કહે છે, ‘એ પુસ્તકના જન્દની રચનામાં એક બહુ સ્પષ્ટ અને તે જના ઘણું અગત્યનું અંગ એ છે કે તેમા વાક્યના ઉચ્ચય (Period) છે (અર્થાત્ ઉપવાક્યો અને મુખ્ય વાક્યના બંધારણથી કાવ્યમય વિચાર પૂરેપૂરો ભાવપ્રવાહ સાથે દર્શાવાય એવી તેમા રચના છે). આથી લીટીઓની કદી કદી લાખી પરંપરા ચાલે છે, વિચારનો સંપૂર્ણ ઉદ્ગાસ થાય છે અને દૃષ્ટાન્ત સાથે તેનું નિરૂપણ થાય છે, ઉપમાઓથી અને રૂપકોથી વર્ણન રમ્ય થઈ સાક્ષાત્કાર કરાવે છે, આવેગ સાથે થયેલો મનોરાગનો પ્રાદુર્ભાવ પરાકાષ્ટા સુધી પહોંચે છે, પાત્રોની ઉક્તિમા રહેલી દલીલ બરોબર ગોઠવાય છે; આ બધું લીટીઓના જોડકા રચવામા કદી પણ થઈ શકે નહિ. જોડકાંથી રચનામા વિચારને સંકડાવી બે લીટીઓની દ્વદ્વમા સમાવી દેવો પડે છે, અથવા કોઈ અમુક વિચાર જ્યાં બે લીટીથી ટુંકો હોય છે ત્યાં તે લંબાની જોઈતી જગા પૂરવી પડે છે. બન્ને સ્થિતિમા ઘણું ખરું પરિણામ એ થાય છે કે દરેક વિચાર પોતપોતાના (બે લીટીના) જોડકામાં જુદી પોટલી પેઠે બંધાય છે, અને કાવ્યના એક આખા ભાગને અર્થ ગ્રહણ કરતા મનને સરતના મેદાન પેઠે વચ્ચે વચ્ચે પાડેલા ખાડા તથા ઉભી કરેલી વાડો ઉપર થઈ કુદકા મારી જવું પડે છે. રસ્તો સીધો હોય અને ઘણી વાર સહેલો હોય પણ વચ્ચે પોલાં અંતર હોય છે તે ગણનામાં લીધા વિના ચાલે તેમ નથી હોતું. પ્રાસ વિનાની વાક્યોચ્ચવાણી (Periodic) શૈલીમા આવેા પ્રતિરોધ હોતો નથી; પણ, એક પછી એક પગથીએ કમે કમે ચડતા આખરે એવી સ્થિતિએ આવીએ છીએ કે સમસ્તનું સમગ્ર દર્શન આપણે કરી શકીએ છીએ. ’

આ દીકાની સત્યતા સર્વને માન્ય થશે. મિલ્ટનના વાક્યો-
મ્યથ (Period) ની કલ્પના ગુજરાતી ભાષામાં બતાવવી બહુ
અઘરી છે કેમકે Heroic Verse જેવો ગુજરાતી ભાષામાં હન્દ
નથી, અને વળી એ હન્દમાં 'લગા' એ ગણ એક લઘુ અને એક
ગુરુ અક્ષર કે માત્રાનો યુરોપની પ્રાચીન કવિતામાં બનતો તેમ ન
હોતા મિલ્ટન વગેરેની રચનામાં 'લ' તે અનુદાત્ત અથવા સ્વરાધાત
વગરનો હિચ્ચાર હોય છે અને 'ગા' તે ઉદાત્ત અથવા સ્વરાધાતવાળો
હિચ્ચાર હોય છે. ગુજરાતીમાં કે સંસ્કૃતમાં તેવા સ્વરાધાત નથી.
(ક્રકત વેદની ભાષામાં સ્વરાધાત હતા). તથાપિ આ પ્રકારના
વાક્યોદ્યયનું ઉદાહરણ આપવાનો એક નિર્બલ પ્રયત્ન કરીશું.

ઉભો છે ત્યા અનિરુદ્ધ એકસ્તંભ આવાસમાં,
ખારીએથી જોઈ રહ્યો સૈન્ય મ્હોડું બાણનું;
નાદ તેના હોકારાનો સુણી કંપ વ્યાપેલો તે
ચાલી રહ્યો દીસે હજી રાક્ષસોના જૂથમાં;
જેમ વન હલાવીને વાણુ ઉંચે ગયા પછી
પાંદડા ને ડાળીઓનો કંપ લાંબો ચાલતો.

અનિરુદ્ધ ખારીએથી જોઈ રહ્યો, હાથમાં તો
ભોગળ લીધેલી ને અળગી કરતો પીંડે
ખેંચતી આખાને, -રાતી જે કાલાવાલા કરતી.
તેના બણી વળી બોલ્યો, 'મહિલા ! તું ધેલી છે,
ક્ષત્રિયો યુદ્ધમાં જતા રોકાયા કદિ સુણ્યા છે ?
ધનનું ગર્જન થયે કેસરીએ ફાળ ના
ભરી એવું કદિ બન્યું છે ? તથા મૌવર વાગે
ને નાગ ત્યાં ડોલે નહિ એવું કદિ જોયું છે ?
તારા બાપે ચાર લાખ બકરાઓ મોકલ્યાં તે
જોઈ શું સિંહ કોઈ પાછો ફરી નાસી જશે ? '

અહીં મનહર છંદમાં યતિના નિયમ શિથિલ કરી અને પ્રાસ કાઢી નાખી વિચારનો ઉત્સાહ એક વેગભર્યા વાક્યોચ્ચયથી દર્શાવવા પ્રયાસ કર્યો છે. આવી રચનામાં શરૂ થયેલા વિચારને યતિના કે પ્રાસનાં વિધન નડવાં ન જોઈએ. અને દરેક લીટીને છેડે વાક્ય કે પેટા વાક્ય પુરું થવું જોઈએ એ નિયમ પણ દૂર કર્યાથી વાક્યનું અર્થપૂર્ણ વિચાર જેટલું જ લંબાય છે અને ચિત્ત પર બદલાવન અસર થાય છે. ઉપરનો પ્રસંગ પ્રાસવાળી રચનામાં પ્રેમાનંદે કેવી રીતે વર્ણવ્યો છે તે વાંચતાં સરખામણી સહેલાઈથી થઈ શકશે.

“હોકારો અસુરનો સાંભળી, ઉઠો થયો અનિરુદ્ધ;
મેઘની પેરે ગાજ્યો, કાપી નગરી રે બદ્ધ.”

“અરે સ્વામી તમે કાલે હાથે, આયુધ નથી રે એક,
ચાર લાખ વીર પાઠ્યા, સામા થતા ધરો વિવેક.”

“ઓખા તુને શું કહું રે, તું તો ઘેલી નાર;
તારે ખાપે વીર મોકલ્યા, તે તો મારે લેખે ચાર.
અળતણા તાહાં જુધ મળીઆ, પંચાએનન મળીએ એક;
તેનું પ્રાક્રમ કેટલું, તમે કાહોની વિનતા વિશેક.”

“એમ કહી ધરતી લોચન, દેખી વારે છે સ્વામીન.”

“ઐશ્વર્ય બોલે ને મણિધર ડોલે, ન ડોલે તો સરપને તોલે.
ધન ગાજે કેસરિ દે કાળ, ન ઉછળે તો જાણવો શિયાળ;
ક્ષત્રી નાસે દેખીને દળ, નહોએ પુરૂષ જાણવો વ્યંદળ.”

“એમ કહીને ઓખા અળગી કાંધી, બડ ગાન્યો ને ભોગળ લીધી.”

આખાહરણ.

‘નાર’ અને ‘ચાર’ નો પ્રાસ જોડવવા સાર એ કડીમાંની પહેલી લીટીમાં ‘તુંને શું કહું રે’ એટલું નિરર્થક વધારી લીટી લાંબી કરવી પડી છે; તથા તેના પછીની કડીમાં ‘તેનું પ્રાક્રમ કેટલું’ એ વાક્યે વિચાર પુરો થયા છતાં આગલી લીટીમાંના ‘એક’ જોડે પ્રાસ

લાવવા 'તમે કાહોની વિનતા વિશેષ' એટલું નિરુપયોગી અને ભાવ-
હીન વાક્ય ઉમેરવું પડ્યું છે. આ ઉપરાંત એ પણ જણાઈ આવે
છે કે આવેશ દર્શાવનારી જે સ્થિતિનું ચિત્ર આપવાનો હેતુ છે તેને
પ્રાસનું લાક્ષિત્ય અનુકૂળ નથી. પ્રાસથી નાના વાક્ય સુંદરાકૃતિમાં
છોટી વળી જઈ જોડકામાં બંધાય છે તે કૃતિ અન્ય પ્રસંગે મનો-
હર છતાં ચિત્તના પ્રબળ ઉત્સાહને સમયે રસમા ક્ષતિ કરનારી
લાગે છે.

પ્રેમાનંદના પુત્ર વલ્લભની કૃતિમાંથી બે ઉદાહરણ લઈ આ
સંબંધે પરીક્ષા કરી જોઈશું.

“ પ્રાદી કંઈ પ્રતિજ્ઞા હું, દુઃશાસન જીવ લેવા,
દિન સતરની રાત, ન થાય કહી કામિનિ !
ઉનું ઉનું રૂધિર જે, પિઉં પે'લું અરિતણું,
ગાય આ છે ગાય આ છે, બૂલાવું તેહ લામિનિ !
વસ્ત્ર વિણ કીધી તને, વસ્ત્ર વિણ હણું એને,
ભીમ નામ તે તો લાખ, કહું છું સત્ય સ્વામિની !
એમ કહી ઉભો થયો, મત્ત થું મયંદ મોટો,
લીધી મદા હાથ જણે, ઝબકી શુંય દામિનિ.” *

દુઃશાસનરુધિરપાન.

હીમે દ્રોપદી સમક્ષ કરેલી પ્રતિજ્ઞાના આ ભાવપૂર્ણ વચનમાં
પ્રાસ તદ્દન વિસારે પડેલો જણાય છે. અને તેથી જ એ કાવ્યમાં

* આ રચના ધનાક્ષરી હંડમાં છે. બે હંડ અનહર જેવા જ છે, એમાં ફેર એટલો છે કે અનહરમાં એક લીંટીમાં એકત્રીસ અક્ષર આવે છે અને ધનાક્ષરીમાં બત્રીસ અક્ષર આવે છે, અર્થાત્ અનહરની લીંટીના ત્રણ કંકડા આઠ આઠ અક્ષરના અને ત્રણે સાત અક્ષરનો હોય છે તેને બદલે ધનાક્ષરીમાં લીંટીના ચારે કંકડા આઠ આઠ અક્ષરના હોય છે. આઠ અક્ષરે ચતિ લાવવાનો નિયમ જાનેમાં સિચિલ થઈ શકે છે. આ બન્ને હંડ વાંઘીચ્છવ મારે ખાસ કરીને અનુકૂળ જણાય છે.

સસારતા છે તથા વાક્યોચ્ચયનું સામર્થ્ય છે. ‘કામિનિ,’ ‘લામિનિ,’ અને ‘સ્વામિનિ’ એ શબ્દો માત્ર સંબોધન રૂપે આવેલા છે અને વાક્યાર્થમાં કેવળ નકામા છે. તે બધા એક જ અર્થના છે અને વાક્યોચ્ચયની સામગ્રી અસરચિત્ત પર કરવામાં કંઈ પણ મદદ નથી કરતા. કવિત વાચતા તેમાંનો પ્રાસ ધ્યાનમાં બહુ ટકતો જ નથી. એ શબ્દોનો પ્રાસ ન હોત અને તે ઠેકાણે બીજા શબ્દો હોત અને એને છેલ્લો ‘દામિનિ’ શબ્દ વગર પ્રાસે આવ્યો હોત તોપણ આવેશ અને કોષની કૃત્તિનો અવિષ્કાર કરવામાં વાક્યોચ્ચયનું સામર્થ્ય કોઈ રીતે ન્યૂન થાત નહિ. ‘વસ્ત્ર વિષ્ણુ’ પદ બેવડામાથી ઉકિત વધારે બળવાન થાય છે. મિહિરનના વાક્યોચ્ચયમાં પણ એ રીતે વાક્ય અને પદ બેવડાયેલાં જોવામાં આવે છે.

પરંતુ એ જ અન્યમાં આવા અર્થનુ બીજા એક કવિત આવું છે:

“ દુષ્ટને મારું ન આજ, રૂધિરના પાન કાજ
જન વાન કરે તાજ, નર્કમાં જઈ પડું;
વાર વાર વહું કશું, જહું લિપ્ત હણું પશુ,
ખૂની ખૂની બની ધસું, રે બદન આ વડું;
પાન કરું ઉષ્ણ લોહી, તૃપ્ત કરું શર જોઈ,
વારશે અમેને કોઈ, તેહ જાણવું મડું;
રાજતાજ સુયોધન, સૂતસુત કર્યું ધન,
શકુનિ રમત રમે, નામ બીમ જઈ લડું. ”

ફોરે દુર્યોધનને લીમની પ્રતિજ્ઞા કહી સંભળાવી તેના આ વચન છે.

આ રચનામાંના બીજા પ્રાસ રહેલા દષ્ટ લીટીને છેડે આવતા શબ્દના પ્રાસની જ પરીક્ષા કરીએ. ‘રૂધિરપાન સાર દુષ્ટને હું ન મારું તો જીવ અને વર્ણનો ત્યાગ કરું તથા નરકમાં જઈ પડું.’ એ અર્થ દર્શાવતા પહેલી લીટીને છેડે પડું” શબ્દ છે તે તો યોગ્ય છે. પણ તે પછીની લીટીઓમાં તેની સાથે પ્રાસ મેળવવા જે શબ્દ

મુક્યા છે તે યોગ્ય છે એમ કહી શકાશે ? ‘વડું’ શબ્દની જરૂર છે ? ‘મારા શરીર પર દુઃશાસનનું લોહી ખરડીશ’ એમ કહેવામાં પોતાના શરીરને મ્હોટું કહેવામાં કંઈ યોગ્યતા નથી. વળી, ‘અમને વારશે તેને મડું જાણવું’ એ વચનમાં ‘મડું’ શબ્દ શોભતો જ નથી એટલું જ નહિ પણ તેની ગ્રામ્યતાથી વાક્ય કથળી ગય છે; ‘પડું’ જેકે પ્રાસ આણવાનો ન હોત તો કદિ એ શબ્દ વપરાત નહિ. તેમ જ ‘સુયોધન, કર્ણ અને રમત રમનાર શકુનિના દેખતા જો હું જઈને ભડું (યુદ્ધ કરું) તો મારું નામ લીમ’ એ ઉક્તિમાં વાક્યને છેડે પ્રાસ સાથે ‘ભડું’ શબ્દ લાવવા માટે વાક્ય હુંકું, અન્વય વગરનું અને ન સમજાય એવું કરી નાખવું પડ્યું છે એ સ્પષ્ટ છે, અને ત્રીર નર પોતાની ક્રિયા સંબંધે એ શબ્દ (‘ભડું’) વાપરે એ ઉચિત પણ નથી લાગતું. પ્રાસ ખાતર જ એ શબ્દ વાપરવો પડ્યો છે.

આ કવિતમાં વાક્યોચ્ચયનું સામર્થ્ય સિદ્ધ થયું નથી એ સ્પષ્ટ છે અને તેનું કારણ એ જ છે કે લીંટીના કકડાના પ્રાસ સાથે અને આખી લીંટીઓના પ્રાસ સાથે વાક્યોને જલદી જલદી પુરાં કરવા પડ્યાં છે અને જ્યાં આખું વાક્ય જોઈએ ત્યાં વાક્યોની નાની નાની ટુકડીઓ કરવી પડી છે. પ્રાસના શબ્દ ઘણા હોવાથી તે શબ્દો સાથે અર્થમાં કૃત્રિમતા આણવી પડી છે એ પણ કાવ્યત્વની હાનિનું વિશેષ કારણ છે.

સંસ્કૃત કવિતામાં એ શ્લોકનું એક વાક્ય કરી ‘યુગ્મક’ બનાવી શકાય છે, ત્રણ શ્લોકનું ‘વિશેષક,’ ચાર શ્લોકનું ‘કલાપક’ અને તેથી વધારે શ્લોકનું ‘કુલક’ બનાવી શકાય છે. વાક્યોચ્ચય આ રીતે કરવાનો શ્લોકબંધમાં અવકાશ છે.

પ્રાસવાળી રચના હોય ત્યારે પણ એક કે બે લીંટી કરતાં લાંબું વાક્ય કવિતામાં મુકી શકાય છે એમ કદાચ કહેવામાં આવશે. પરંતુ આવાં વાક્યમાં પ્રાસને લીધે રચના કંઈક કસેશકર થવાનો સંભવ રહે છે.

‘ગમ્ભીર આ રજનીના કુહરે નિહાળું,
તારાગણે તિમિર મુદ્રિત જ્યાં વિશાળું
ઊંડું, અલૌકિક, અને અતિગૂઢ ગાન
ગાઈ સુણાવતું મ્હને, સુણું ધારી ધ્યાન.’

‘નાચે ભુતાવળસમ પ્રતિબિમ્બ તારા,
તે નૃત્યને ધ્વનિ દઈ હૃદયે જનારા,
સિન્ધુ પુરાણ ગળવે કંઈ હૃદય ગાન,’

હૃદયવીણા.

આ બે શ્લોકમા અન્વય આ પ્રમાણે છે,

‘આ રજનીના ગમ્ભીર કુહરમાં હું દષ્ટિ કરું છું. જ્યાં તારાગણથી મુદ્રિત થયેલું વિશાળ તિમિર ઊંડું અલૌકિક અને અતિ ગૂઢ ગાન ગાઈને મ્હને સુણાવે છે; (અને તે) હું ધ્યાન ધારીને સાભળું છું.’

‘ભુતાવળસમા પ્રતિબિમ્બતારા (સમુદ્રમા) નાચે છે; તે નૃત્યને હૃદયે જનારા ધ્વનિ દઈ પુરાણ સિન્ધુ કંઈ હૃદય ગાન ગળવે છે.’

વાક્યોનો આવો સંબંધ સમજતાં કંઈક વાર લાગે છે અને મહેનત પડે છે તેનું કારણ એ છે કે પ્રાસ આવવાથી બળ્બે લીટી-એના જોડકાંમાં બે વાક્યના જોડકાં છે એવી સ્વાભાવિક કદવના ચિત્તમાં થાય છે, તે દૂર કર્યા પછી વાક્યરચના ભુદા પ્રકારની છે એવું સમજી શકાય છે. અને વળી, પ્રાસ સાડે લીટીને છેડે અમુક શબ્દ આવે તેવી જ વાક્યરચના કરવી પડે છે. પ્રથમ શ્લોકમાં ‘સુણું ધારી ધ્યાન’ એ વાક્ય કંઈક હુંડું થઈ ગયેલું છે અને પ્રથમના વાક્ય જોડે સંધાવાને બદલે ભુદું પડી ગયેલું છે. ‘ગાન’ સાથેના ‘ધ્યાન’ ના પ્રાસને લીધે આ પરિણામ થયું છે. તેમ જ બીજા શ્લોકમાં ‘હૃદયે જનારા’ એ કાનું વિશેષણ છે એ શોધતાં જરા શ્રમ પડે છે તેનું કારણ એ છે કે ‘તારા’ જોડેના ‘જનારા’ ના પ્રાસને લીધે એ વિશેષણ લીટીને અંતે મુકવું પડ્યું છે. અલબત્ત,

આ વાક્યોના ભાવમા કંઈ ક્ષતિ નથી અને કાવ્યની રમ્યતા જળવાઈ રહી છે, પરંતુ કલા ઉત્તમ હોય ત્યાં પણ લાંબા વાક્યની સુધારિત રચનાને પ્રાસને લીધે કંઈક હાનિ થાય છે એ સ્પષ્ટ છે.

ધણાં ઉપવાક્યો અને લાંબા વાક્યોને ઉચ્ચ ન હોય ત્યાં પણ વીરરસની અને Epic કવિતામા પ્રાસરહિત વૃત્તરચના (Blank Verse) વિશેષ અનુકૂલ થાય છે.

‘શાને સંત્રાસ પામે ? અધમ કપિગણો ! છાડિ દો બીતિ સર્વ;
બેઘાં ગંડસ્થલોને મુજ કરચિ છુટી ધન્દના હાથિકેરાં
જેણે, તે બાણ મારાં તમ-શરીર વિશે પામતા લાજ ભારે;
સૌમિત્રે ! ધન્દજિત હું, ન જમણ, નથિ તું માહરો કોપપાત;
જેણે બલગલીલાવથ જલધિ કર્યો, ખોળું તે રામને હું.’

આવા પ્રસંગમા પ્રાસથી થતું બળન ન હોય તથા ભાષાનું સંપૂર્ણ સામર્થ્ય હોય એ જરૂરનું છે.

સંસ્કૃત કવિતામાં વાક્ય શ્લોકની એક કે એ લીટીમા પૂર થતું કવચિત જ જોવામા આવે છે તેનું કારણ પ્રાસનો અભાવ છે.

Epic કવિતાની પેઠે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ વીરરસનો વિષય બહુ વિસ્તારી છે. એ રસના દાનવીર, દયાવીર, યુદ્ધવીર અને ધર્મ-વીર એવા ચાર પ્રકાર સાહિત્યમાં સાધારણ રીતે ગણવામા આવે છે. તે ઉપરાંત પંડિતરાજ જગન્નાથ રસમંગલાધરમાં સત્યવીર, પાડિત્યવીર, ક્ષમાવીર, બલવીર, એ સર્વના ઉદાહરણ આપી દર્શાવે છે કે એવા અનેક પ્રકાર વીરરસના હોય છે. અર્થાત્ જ્યાં જ્યાં ઉત્સાહની ભાવના રસરૂપે નિષ્પન્ન થાય છે ત્યાં ત્યાં વીરત્વની વૃત્તિનું પ્રાધાન્ય હોય છે. આ સર્વ પ્રકારની કવિતામાં પ્રાસ વગરની રચના માટે સ્થાન છે.

વીરરસના ઉત્સાહને જીરવી શકે તેવા વૃત્તની ગુજરાતી ભાષામાં જરૂર છે એ કવિ નર્મદાશંકરને સમજાયું હતું. “વીરસિંહ” નામે એક અપૂર્ણ કાવ્યની પ્રસ્તાવનામાં તે લખે છે, “મને એવો જુદો ઉદેશો

કે જિંદગીમાં એક મોટી વીરસ કવિતા તો કરવીજ. સને ૧૮૬૨ માં 'જિવરાજ' (ગીતિવૃત્તમાં) લખવાં માંડ્યો પણ બે વિરામથી જ અટક્યો-વૃત્ત અનુકુળ ન પડવાથી. વિચારાને કવિતામાં મુકતાં વાર લાગવા માટી ને તેથી રસ ઓછો જણાયો. * * * હવે વિષય જોઈએ. * * * કોઈ યશસ્વી નાયક ન મળે. * * * કોઈ નવો કલ્પિત નાયકજ રાખવો ને નવીજ વાર્તા ચોજવી એ સાફ છે ને તે પછી તેમજ કરવું નક્કી કર્યું. પછી વૃત્તના વિચારમાં પડ્યો. શૈલા-વૃત્ત બીજા બધા કરનાં અનુકુળ પડે તેવું છે, પણ એમાં પણ જો-ટલી જોઈએ તેટલી પ્રૌઢતા નથી. અંગ્રેજી વીરસ કવિતાના વૃત્તને ગુજરાતીમાં ઉતારવાને મળ્યો પણ તેમાં પણ મન માનતી રીતે ફાવ્યો નહિ. અંતે * * * એકદમ જોશમાં આવી લખવા એકો. હું પણ હાલમાં મારી હાલતથી કેદી જેવો છઉં એ વિચારથી બોલાઈ ગયું કે "હું કોણ કહાં હું" ને પછી એજ નવું વૃત્ત કાયમ રાખ્યું ને વૃત્તનું નામ પણ વીરવૃત્ત રાખ્યું. * * * પછી કોશની તકામારમાં પડવાથી એ વિષય પડતો મુક્યો છે. આ વીરવૃત્તનું માપ નર્મ દાશકરે કોઈ ઠેકાણે બતાવ્યું નથી, પણ તેની લીટીઓ આવી છે, 'હું કોણ કહાં હું' અહીં । કહાં મુજ રાજ । દશા શી હાય । જોઈ શું પૂઠ ? ચલચલ ઝટ લઈ સર્જ । શોધ નિજ ખર્જ । ઇષ્ટ પદરજ । શીર ધરિ હાઃ ;' 'પૂર્ણાહુતિની ઉઠિજવાળ । તરે મુજ આંખ । ગળાચું લોહા જેમ થઈ રાત્રું, ઉઠે વીર હવે શી વાર । શત્રૂને માર । પિત્રને તાર । મશે હાવા તૂં.'

આ વૃત્તચતુષ્ટયમાં કોઈ રીતનું વિશેષ સામર્થ્ય જણાતું નથી તેમ એ કાવ્યમાં કંઈ ચમત્કાર પણ નથી. એ કવિના બધાં 'સુદા' અને 'જોસ્સા' કવિત્વપૂર્ણ નહોતા, તેથી તેની કવિતામાં આવું પરિણામ બહુ વાર થયું છે, તોપણ કવિત્વના ઉચ્ચ સ્વરૂપની તેને સ્વભાવથી ઝાંખી હતી અને તેથી તેને રસરસરૂપનાં કેટલાક સહ આપોઆપ સમજાવા હતાં. રાજાવૃત્ત વીરસને કંઈક અનુકૂળ છે એ ખરું છે. 'હિંદુઓની પ્રજા' નામે આજુ કાવ્ય નર્મદાશકરે રાજાવૃત્તમાં લખ્યું છે.

‘જવાબ નહિં પરદેશ, બ્રજ થાવાને બહાને;
કર્યો સ્વાસ્થી શાસ્ત્ર, બીકણે ને નાદાને.’
‘ગાયું તેહને ધન, ધન કવિ ચંદ નને છે;
ધન શરવિર રાષ, પડ્યા જે લડી રણે છે.’
‘મર્દ તેહનું નામ, સમે આવ્યો કે ચાલે,
કનક કામિની તણ, સણ રણુમા જઈ મ્હાલે.
મર્દ તેહનું નામ, ડરે નહિં રણે જવાથી;
હોંસે મ્હડે તોખાર, ડગે નહિં રિપૂ મળ્યાથી.’

આ કાવ્યમાની કેટલીક આવી લીરીઓમા નર્મદાશંકરે ઉત્સાહ દર્શાવવા દ્રોણાને સફળ ઉપયોગ કર્યો છે. લાવણીનો પણ કેટલીક વાર એ કવિએ આ અર્થે ઉપયોગ કર્યો છે, અને

‘સદુ ચલો જીતવા જંગ, અધુરલો વાગે,
યા હોમ કરીને પડો, દુતેહ છે આગે.
સાહસે જ્ઞાતિના બંધ, કાપિ ઝટ નાખો,
સાહસે જાઓ પરદેશ, બહીક નવ રાખો.’

એ ઉત્સાહભરી લાવણીની એ કવિની રચના સુપ્રસિદ્ધ છે. વીરવૃત્તમા આ દ્રોણા કે લાવણીનું સામર્થ્ય નથી, પણ સ્વદેશાભિમાન તથા સ્વદેશાત્મનિના વિચારને ગુજરાતી ભાષામા વીરરસના રિપય પહેલી જ બનાવનાર કવિએ ચોજેલું એ વૃત્તનું નામ તથા એવા વૃત્તની જરૂર માટે તેણે કરેલી મૂચના હમેશ જાળવી રાખવા લાયક છે.

નાટકની કવિતા માટે પણ યુરોપના સાહિત્યમા પ્રાસ વગરની રચના ઉચિત ગણાય છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે નાટકની કવિતા વિવિધ સ્વભાવનાં પાત્રોના સંભાષણની બનેલી હોય છે. જુદા જુદા પ્રસંગ અને જુદી જુદી ચિત્તવૃત્તિ દર્શાવનારાં પાત્રોનાં વાક્યો એકસરખી લંબાઈનાં નથી હોતાં. આવ્ય કવિતામાં કવિ જેમ

ભાવ અનુભવ્યા પછી શાન્ત થઈ કાવ્યરચના કરે છે તેવી રીતિ દૃશ્ય કવિતામાં નથી હોતી. ચિત્તસ્થિતિનું ઉદ્દ્યોધન કરનાર પ્રસંગ જેમ આવી પડે કે એવું ઉદ્દ્યોધનવાક્ય જેમ સાંભળવામાં આવે તેમ પાત્ર પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે આચરણ તથા ઉદ્દેશ કરે એવું દૃશ્ય કવિતાનું બાજી સ્વરૂપ હોય છે, અને તેથી પાત્રોના સંભાષણનાં વાક્ય લાંબા ટુંકાં, વધતા ઓછા સખલનવાળા તથા એક પછી એક તરત આવતા વિધિવિધ વિચારવાળા હોય છે. એક સમાન ગતિવાળા બે સરખાં વાક્યથી બનતી પ્રાસની રચના આવી કવિતામાં પ્રતિફલ થઈ પડે છે. સમસ્ત નાટકનું સ્વરૂપ સુન્દર છતાં પૃથક્ પૃથક્ વિચારોનું સ્વરૂપ એવી સુધટિત સુન્દરતાવાળું નથી હોતું કે પ્રાસનું લાભિત્ય તેમાં શોભા પામી શકે. દરેક પાત્રનું વાક્ય પ્રાસ આવે ત્યાં જ પુર થાય એમ નિયમ થઈ શકતો નથી, અને એ પાત્રનાં બે ભિન્ન વાક્યની રચના એકઠી કરી પ્રાસ આણતા બહુ જ કૃત્રિમતા આવી જાય છે. અમુક સંભાષણ લાચું હોય ત્યાં આ છેલ્લી હરકત નડતી નથી, પણ, સંભાષણોમાં થોડી રચના પ્રાસવાળી અને થોડી રચના પ્રાસ વગરની એમ કરતાં તો ધણી વિષમતા આવે અને કાવ્ય કટંગુ થાય. વળી, લાંબુ સંભાષણ હોય ત્યાં ધણી વેળા ઉત્સાહનો પ્રસંગ હોય અને તેથી પણ પ્રાસ વગરની રચના વધારે અનુકૂળ થાય. અનુબોધ ખરેખરો વ્યવહારમાં સંભાષણ કરે તેવું ચિત્ર જ્યાં હોય ત્યાં પ્રાસની સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતી કૃત્રિમતા સાક્ષાત્કૃતિમાં વિરોધ કરે એ પણ નાટકની કવિતા પ્રાસવગરની હોવાનું કારણ છે. શેક્સપિયરની મહાન કૃતિમાં તો એવી કુશલતા છે કે સંભાષણો સાધારણ રીતે વાંચતા હંદમાં બનાવેલી રચના છે એ હકીકત પણ ભુલેલી જવાય છે અને તે છતાં હંદના તાલ તથા હંદની આન્દોલનવાળી આવેગપૂર્ણ ગતિ પૂરેપૂરાં ફલવંત થઈ ભાવકચનને સંપૂર્ણ સામર્થ્યવાળું કરે છે.

સંસ્કૃત નાટકોમાં બધા સંભાષણ પદ્યમાં નથી હોતાં. ચાલુ વૃત્તાન્તનાં સામાન્ય સંભાષણ ગદ્યમાં હોય છે, અને જ્યાં ભાવની

વિશેષતા હોય છે ત્યાં જ પાત્ર પદ્યમાં ભાવણ કરે છે તથા સંસ્કારવાળા પાત્રો જ આ રીતે શ્લોકબદ્ધ વાક્ય બોલે છે. એવે પ્રસંગે ભાવપ્રવાહને લીધે જન્મ સ્વાભાવિક થાય છે. સંસ્કૃત કવિનામાં પ્રાસ છે જ નહિ તેથી સંસ્કૃત નાટકોની કવિતામાં પણ પ્રાસ નથી, પરંતુ, કૃત્રિમતાને બાજુ આભાસ જેમ અને તેમ આછો હોવાનો નિયમ આ ગોઠવણમાં પણ સ્વીકારેલો માલમ પડે છે સંસ્કૃત પિંગળમાં એવો કોઈ જન્મ નથી કે જેમાં રચના કરનાં જન્મોબન્ધ અન્તર્ગૂઢ રહી શકે.

યુરોપના સાહિત્યમાં પ્રાસ વગરની રચના heroic metre માં જ ધણુંખૂં કરવામાં આવે છે. આ જન્મમાં ગણમાં કેટલીક વાર સહેજ ફેરફાર કરવામાં આવે છે. કોઈ વાર પાંચ ‘લગા’ ને બદલે એકાદ ગણ ‘ગાલ’ કે ‘લલ’ મુકવામાં આવે છે, અને કોઈ વાર એકાદ અક્ષર (ધણુ કરીને છેડે) વધારવામાં આવે છે. ઉત્સાહના પ્રસંગમાં વાક્યનું અને વિચારનું સામર્થ્ય સરખું રાખવા આમ કરવામાં આવે છે. પ્રાસ ન હોય ત્યારે આવા ફેરફાર વધારે સહેલાઈથી બની શકે છે કેમકે બે લીટીઓની લંબાઈ સરખી ન હોય ત્યારે તે બેનો પ્રાસ સરખે અંતરે ન આવવાથી સુશોભિત લાગતો નથી, અને બે લીટીઓને છેડે સરખા ગણ ન હોય ત્યારે તો તેમનો પ્રાસ આવી શકે જ નહિ.

પ્રાસ વગરની કવિતામાં ગણરચનામાં કોઈ કોઈ સ્થળે ઉપર પ્રમાણે જે ફેરફાર થાય છે તેથી એમ સમજવું ન જોઈએ કે એ રચનામાં જન્મની અવગણના કરી ગઈ જાય જ લખવામાં આવે છે. જે ગણ બદલીને કે ઉમેરીને મુકવામાં આવે છે તે વડે કશું પ્રમાણ તાલાનુસાર યોજના થવી જોઈએ અને તેમ થાય ત્યારે જ લીટી પણ ગણાય છે. જ્યાં કોઈ કવિએ આમ કરવામાં મુક્યા છે ત્યાં તેમની લીટીઓને દોષયુક્ત જ ગણવામાં આવી છે. ગણના આવા ફેરફારથી પદ્યને બદલે ગદ્ય થતું નથી પણ નવો જન્મ થાય છે એ સંસ્કૃત

તથા ગુજરાતી પિંગળના કેટલાક છંદની સરખામણી કર્યાથી સહજ લક્ષમાં આવશે. ઉપેન્દ્રવજ્રા અને ઇન્દ્રવજ્રામાં એટલેજ જ ફેર છે કે પહેલો અક્ષર એકમાં લઘુ છે અને બીજામાં ગુરુ છે. એ દરેકનો છેલ્લો અક્ષર ગુરુને બદલે લઘુ કરી તે પછી એક ગુરુ અક્ષર ઉમેર્યાથી અનુક્રમે વૈષ્ણવ તથા ઇન્દ્રવંશા થાય છે. ઇન્દ્રવજ્રામાં ચોથા અક્ષર પછી ત્રણ લઘુ અક્ષર ઉમેર્યાથી વસંતતિલકા થાય છે. મન્દાકાન્તાના પહેલા કંકડામાં એટલે ચોથા અક્ષર પછી એક લઘુ અને બે ગુરુ અક્ષર ઉમેર્યાથી તથા બીજા કંકડામાં એટલે નવ અક્ષર પછી એક લઘુ અક્ષર ઉમેર્યાથી સ્વર્ગધરા થાય છે. મનહરમાં એક અક્ષર ઉમેર્યાથી ધનાઢરી થાય છે. દોહરાનું બીજું પદ પહેલું અને પહેલું બીજું મુકના સોરઠો થાય છે. એક દોહરો અને એક રોળાના ચરણ એકલા કર્યાથી કુંડળિયો થાય છે. ઇન્દ્રવજ્રાના માપવાળી લીંટીઓમાં વચ્ચે વચ્ચે ઉપેન્દ્રવજ્રા કે ઇન્દ્રવંશા કે વસંતતિલકાની લીંટી મુકી એથી ભાવ-પ્રદર્શનનું સામર્થ્યવધારી શકાય છે એ સ્પષ્ટ છે. આવી રચનાઓથી છંદની કવિતા માટે અયોગ્યતા નહિ પણ અતિયોગ્યતા સિદ્ધ થાય છે.

ઉપર કહેલા પ્રકાર સિવાયની કવિતામાં પ્રાસ ધણું ખર્ચ અનુકૂળ હોય છે અને ચારુતાની ધણી વૃદ્ધિ કરે છે. પરંતુ, સ્વાનુભવ-રસિક (subjective) અને મનોરાગવાચક (emotional) કાવ્યો પ્રાસ વગરની રચનામાં પણ પરકાણાએ હોઈ શકે છે. અને તે માટે મુલિદાસના એકદૂત અને વર્ણસ્વર્યના Lines on Revisting the Banks of the Wye, near Tintern Abbey સરખાં અત્યુત્તમ કાવ્યો લક્ષમાં રાખીશું તો ખસ થશે.

મિલ્ટન પ્રાસને “ જંગલી જમાનામાં બનાવી કાઢેલું સાધન” કહે છે તેનું કારણ એ જણાય છે કે આરબી વગેરે ભાષાના સાહિત્ય પરથી ગ્રાથ લોકોએ યુરોપની અર્વાચીન ભાષાઓના સાહિત્યમાં પ્રાસ દાખલ કર્યો એમ મનાય છે. યુરોપની તેમ જ હિંદુસ્તાનની પ્રાચીન ભાષાઓની કવિતામાં પ્રાસ ન જતા તે ક્યારે અને શી રીતે

દાખલ થયો તે બરોબર નક્કી થઈ શકતું નથી. પ્રાસનું મૂળ જડતું નથી, પણ બધી સુશિક્ષિત પ્રાજ્ઞઓના સાહિત્યમાં પ્રાસનો બહેબો પ્રચાર થયો છે તેથી તેની ઉપયોગિતા સિદ્ધ થઈ છે અને જગતી જમાનામાં જ તેનું સ્થાન છે એવો મિલ્ટનનો આક્ષેપ ખોટો પડે છે.

મૃદુ ભાવ તથા સંગીતક્રમતાને લીધે જે જાતની કવિતામાં પ્રાસ ઉચિત હોય છે ત્યાં કાવ્યરચનાને પ્રાસ આ રીતે સહાયતા કરે છે અને સુન્દરતાની વૃદ્ધિ કરે છે, અને એ વિશે સર્વ ભાષાની કવિતા સાક્ષી પુરે છે. એચ. બી. કોટરિલ કહે છે, ‘મિલ્ટનનો અભિપ્રાય વિરુદ્ધ છે તો પણ મને લાગે છે કે આપણે માનવું જોઈએ કે પ્રાસનું સ્વરૂપ ખતે સંગીતાનુસારી છે. કવિત્વોચ્ચારના આપણા વાદિત્રમાં પ્રાસ એ પડદા ઉઘાડવા વાસવાનું નવું દ્વાર છે, અને જે કોઈને પોતાના વિચાર દર્શાવનાં તે સહાયકારક થતું હોય તે તેના ઉપયોગ કરે તે વાજબી છે; અને રાગધ્વનિ કાવ્યોમાં વિચાર વિશેષ કરી સંગીતાનુસારી હોય છે તેથી એવાં કાવ્યમાં પ્રાસ ખાસ રીતે ઉપયોગી જણાય છે. * * આર્થર હેલમ કહે છે કે “પ્રાસમાં નિરંતર સ્મૃતિ અને આશાનું ઉદ્દ્યોધન કરવાની શક્તિ છે એમ કહેવામાં આવે છે.” આ વાક્ય યાદ રાખવા જેવું છે. જે પ્રાસ આવવાનો હોય છે તેની આશાભરી વાદ આપણે જોઈએ છીએ, અને આવી ગયેલા પ્રાસ સાથે સ્મૃતિ વડે તેને જોડીએ છીએ.’ સ્મૃતિ અને આશાનું ઉદ્દ્યોધન થાય છે એમ કહેવાનો અર્થ એ છે કે

‘ઉપકાળ દિવસ-નાથને જગાડે,—

કમળ-ટુંદ ખિલવિ, બ્રમરને રમોડે,—

પ્રકૃતિ પ્રભુ કળા જગૃતિમાં ખીલે,—

તેને પૂર્વ હૃદય રંગ રસ તું ઝીલે.’

રા. હરિલાલ. કુંજવિહાર.

પ્રાસ આ પ્રમાણે હોવાથી ‘જગાડે’ સરખો પહેલો પ્રાસ વાંચ્યા પછી અગાડી વાંચતી વેળા, ‘આડે’ નો બીજો ઉચ્ચાર આવી પ્રાસ

થવાની આપણે આશા રખીએ છીએ અને ‘રમાડે’ સરખો ખાંજો પ્રાપ્તિ આવી પહોંચે છે ત્યારે સ્મૃતિના સંસ્કાર વડે પાછા જઈ આપણે (વચ્ચમાંના શબ્દ મુકી દઈ) તેને ‘જગાડે’ સાથે જોડી દઈએ છીએ અને આમ ખનના યુગ્મથી રમ્યતાનો અનુભવ કરીએ છીએ.

અલખત, પ્રાપ્તિ ખાતર શબ્દની કે અર્થની કૃત્રિમતા કદી આવવી જોઈએ જ નહિં.

‘સુક્રીતનો સ્વાદ સદૈવ આખો,
આ લોકમાં નામ અખંડ રાખો,
તો વાગશે નિર્ભયનું નગારું,
કરો કરો કાઠક કામ સારું’

હલપતકાવ્ય.

‘પ્રથમ મેં પ્રિયા જે કશું હતું,
સકળ તે હવે ચૈ રશું છતું’
તરણી શાન્ત થા શોક સૌ તથા
હૃદયની વિષે હર્ષ લે સજા’

કાવ્યસરિતા (રા. મહાસુખ ચુનીલાલ કૃત).

‘પ્રચ્છાશેજે હરીની, કુલવધુ મળિે તું, કંથ કંથાણુકારી;
તારી છે ખૂબિ ન્યારી, નવલ સુનિપુણા, પ્રેમકરી પયારી;’

કાવ્યકૌસ્તુભ.

અહીં પહેલા ઉદાહરણમાની ચોથી લીટી તે કાવ્યમા દરેક કડીને છેડે આવતી હોવાથી ‘સાર’ સાથે પ્રાપ્તિ લાવવા ‘નિર્ભયનું નગારું’ વાગવાની કલ્પના કરવી પડી છે. ફોલેહની નોખત વાગવાની કલ્પના સુપ્રસિદ્ધ છે, પણ અમુક મનુષ્ય નિર્ભય થઈ ગયો એવું જગતમાં નગારું વાગવાની કલ્પના કદંબી અને અસચિકર છે.

ખીજા ઉદાહરણમાં છેલ્લી લીટીમાં ‘હર્ષ સજા લેવાની’ ઉક્તિ ભૂલભરેલી છે. હર્ષ હૃદયમા પ્રાપ્ત થાય છે, સજા લેવાનો નથી.

અમુક સ્થિતિ પ્રયત્ન કરી સિદ્ધ કરવાની હોય ત્યારે ‘સજી લેવું’ એ ક્રિયાથી અર્થ દર્શાવવામાં આવે છે; વસ્તુ સંજ્ઞાવાની પેટે હર્ષ સંજ્ઞા નથી, કેમકે હર્ષમય સ્થિતિ એ પ્રકારે પ્રાપ્ત થતી નથી.

ત્રીજા ઉદાહરણમાં નાયિકાને ‘પ્રેમની પથારી’ કહેવાની કલ્પના હસવા સરખી છે, અને તેમાં કંઈ પણ અર્થ રહ્યો નથી. ‘કારી’ સાથે પ્રાસ લાવવા માટે જ એ વચન વાપરવું પડ્યું છે.

પ્રાસની આવી રચના કૃત્રિમતાથી ભરેલી હોઈ કવિતામાં ક્ષતિ કરે છે અને ભાવપ્રકાશનને સામર્થ્ય આપી શકતી નથી.

પ્રાસમાં વિવિધતા અને નવીનતા જનનક્ષતની દાખલ થઈ શકે છે. ‘મે લીટીઓને બદલે ત્રણ લીટીઓનો પ્રાસ રચી શકાય છે.

‘અબળપ્રેમી છું જો કે અગર,

નથી દીકું ખીજું નગર;

વિચાર કે કયાં વગર મુકાવી છે મેં કિરતી.’

૨૧. અભિસંકર. મારી કિરતી.

કાવ્યમાં ‘મુકાવી છે મેં કિરતી’ એ ધ્રુવ પદ દરેક કડીને છેડે આવે છે અને ‘અગર,’ ‘નગર’ તથા ‘વગર’ એ લીટીઓનો પ્રાસ થઈ રમણીય રચના થાય છે.

વળી, જોડેની લીટીઓના પ્રાસ રચવાને બદલે એકેક લીટી મુકીને પણ પ્રાસ રચવામાં આવે છે.

‘સંગીતની અધિદેવી હું અલબેલહી

વનમાં રાસ રમુ સવિલાસ સમીરણું’ રે લોલ.

અંદા, તારાયુગલ, ત્રણે અર્ધવેલહી’

ભલે આજ મુજ મંદિર અર્ધોરસથકી રશ્યું રે લોલ.’

દેવવીણા.

અહીં એક એક લીટી મુકી પ્રાસ આવવાથી કંઈ વિશેષ ચારતા આવે છે. આ કડીમાં એક ખીજી વિશેષતા છે. છેલ્લા બે સ્વરને

અદ્વલે છેલ્લા ત્રણ સ્વર સરખા આણ્વી ત્રણ અક્ષરનો પ્રાસ કરેલો છે. 'બેલડી' અને 'વેલડી,' '(સ)મી રથું' અને '(થ)કી રરથું,' એવા પ્રાસની યોગ્યતા એ છે કે લીટીના ઉપાત્ય અક્ષર ઉપર તાલ ન હોતાં તેની પહેલાંના અક્ષર 'વે,' 'બે,' 'કી' ઉપર તાલ હોવાથી, એ અક્ષરના સ્વરથી પ્રાસ શરૂ થાય છે ત્યારે તે કાનને વધારે સ્વીકાર્ય થાય છે. એ જ પ્રમાણે હુરિગીત છન્દમાં ઉપાત્ય અને અંત્ય અક્ષરો પર તાલ ન હોવાથી તે પહેલાંના તાલવાળા અક્ષરથી પ્રાસ શરૂ થાય છે ત્યારે તે વધારે રચિકર લાગે છે.

‘એ જ મુજને પ્રેમભર આલિંગિને કદિ લાડતો,
કા સમે નિજ સિદ્ધાસને મુજને વળી બેસાડતો,
ને રૂપેરી કારચનો રમાલ ઘોળો દે કદી,
કદિ પાથરે મૃદુ સેજ તેપર ક્ષણભર રહું પડી.’

કુસુમમાળા.

છન્દ વિષમ હુરિગીત છે, અને ‘લાડતો’માં ‘લા’ ઉપર, ‘બેસાડતો’માં ‘સા’ ઉપર, ‘દે કદી’માં ‘દે’ ઉપર અને ‘રહું પડી’માં ‘ર’ ઉપર તાલ છે તેથી ‘લાડતો’ અને ‘સાડતો’ નો પ્રાસ કાનને પસંદ પડે છે, પણ ‘કદી’ અને ‘પડી’ નો પ્રાસ એવો પૂરેપૂરો પસંદ પડતો નથી, કેમકે તે પહેલાંના ‘દે’ અને ‘હું’ના સ્વરથી પ્રાસ થતો નથી. હુરિગીતમાં ઉપાત્ય પહેલા એક ગુરુ અક્ષરને અદ્વલે બે લઘુ અક્ષર પણ હોઈ શકે છે, અને એવું હોય ત્યારે છેલ્લા ચાર અક્ષરનો પ્રાસ થતો હોય તો તે નાપસંદ નથી પડતો.

‘પણ હું તો હસતી રમતી ફરું બિપર નલ વિશે,
ને એહ અસ્થિર મેહુલાયું કદિ ભરાઉ નવ રિસે.’

કુસુમમાળા.

‘નલ’ અને ‘નવ’માંના ‘ન’ ઉપર છેલ્લા તાલ હોવાથી ‘નલ વિશે’ અને ‘નવ રિસે’ નો પ્રાસ ઉચિત લાગે છે.

આ વિષયમાં એક દૃઢ નિયમ કદી સ્વીકારવામાં આવ્યો નથી અને સ્થાપન થઈ શકે પણ નહિ. એ કરતા વધારે સ્વરનો પ્રાસ આણવાની જરૂર સાધારણ રીતે માનવામાં આવતી નથી, અને છેલ્લા બેને બદલે એક જ સ્વરનો પ્રાસ વર્તમાન સમયમાં

‘સાદાઈ બહાર થકિ હોય ભલે અતીશે—
સૌદર્ય, સૌ રસિકતા, ખુબિ અંતરે છે.’

કુંજવિહાર.

આ રીતે પ્રચલિત થાય છે ત્યાં ત્રણ કે ચાર સ્વરના પ્રાસનો આશ્રય સર્વામાન્ય થવો પણ કઠણ છે. કવિની સંગીતપ્રિયતા અને કાવ્યની સંગીતક્ષમતા ઉપર આવી બાબતમાં ઘણો આધાર રહે છે.

પરંતુ આટલું તો અવશ્ય હોવું જોઈએ કે એના એ અર્થને એના એ શબ્દથી કદિ પ્રાસ થતો નથી તેથી કોઈ કારણસર જ્યાં બંને લીટીને છેડે એનો એ શબ્દ મુકવો પડતો હોય ત્યાં તેની આગળના બીજા એ અક્ષરના સ્વરનો પ્રાસ હોવો જોઈએ.

‘કોણે નિહાળ્યું મધુરૂં રૂપ એમનું છે ?

ક્યાં એ પરાગ રસિકે કંઈ બોમળો છે ?’

કુંજવિહાર.

‘ધાતે પછી શી જુડિ હાલતો તે

વર્ણુ હવે શું મધ રે બસા તે.’

નર્મકવિતા.

આવી લીટીઓમાં ખરી રીતે જોતા પ્રાસ જ નથી. બંને લીટીઓને છેડે ‘છે’ કે ‘તે’ એનોએ મુકી પ્રાસ આણવો એમાં કંઈ કલા કે ચારતા છે જ નહિ; એમ પ્રાસ થતો હોય તો પછી પ્રાસની કિંમત જ રહે નહિ. શબ્દ જુદા હોય ત્યારે જ પ્રાસ હોઈ શકે છે. આ લીટીઓમાં ‘છે’ અને ‘તે’ બાબતે મુકીએ તો તે સિવાય કંઈ પ્રાસ છે જ નહિ. અર્થ કે ભાવને દબાર કરવા માટે કે વાક્યરચનાની રચના સાથે કોઈ વાર લીટીઓને છેડે એનોએ શબ્દ આણવાની

જરૂર પડે છે એ ખરૂં છે (હિપરની લીટીઓમાં તો તેવું કંઈ નથી),
પણ તેવે પ્રસંગે

‘પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી,
પ્રણયની અભિલાષ જતી નથી;
‘સમયનું લવ જ્ઞાન રહે નહીં,
અવધિ અંકુશ રનેહ સહે નહીં’

અકવાકમિથુન.

આ પ્રમાણે એ એવકાયેલા શબ્દો મુકી દઈ તે પહેલાંના શબ્દમા પ્રાસ આણવેા જોઈએ. અહીં ‘નથી’ અને ‘નહી’ થી પ્રાસ થતા નથી પણ ‘થતી નથી’ તથા ‘જતી નથી’ નો પ્રાસ છે અને ‘રહે નહી’ તથા ‘સહે નહી’ નો પ્રાસ છે.

‘કામ’ તથા ‘નામ,’ ‘વસે’ તથા ‘હસે’ એવા એ સ્વર અને એક વ્યંજનના સાધારણ રીતના પૂરેપૂરા પ્રાસને બદલે જ્યાં છેલ્લા વ્યંજન એનો એ આવતો ન હોય અને માત્ર એ સ્વરનો જ પ્રાસ હોય ત્યાં બન્ને લીટીના છેલ્લા વ્યંજન એક જ સ્થાનના હોય તો લગભગ પૂરેપૂરા પ્રાસ ગણી શકાય. ‘લપથું’ તથા ‘ગપ છું,’ ‘બાધ’ તથા ‘નાથ’ સરખા પ્રાસમાં ‘થું’ તથા ‘છું’ અને ‘ધ’ તથા ‘થ’ એક જ સ્થાનના હોવાથી છેલ્લા વ્યંજન એક જ હોય એવી અસર લગભગ કાન પર થાય છે. ‘કાલ’ તથા ‘આજ,’ ‘મને’ તથા ‘જશે,’ એવા પ્રાસની કિંમત આવી હોઈ શકે નહિ.*

એનાએ શબ્દથી પ્રાસ મેળવેા એ પ્રાસરચનામાં સહુથી મહોટો હોય છે.

* ત્રણ કે ચાર અક્ષરના પ્રાસ સંજ્ઞી અને એક જ સ્થાનના જુદા જુદા વ્યંજનના પ્રાસ સંજ્ઞી અહીં જે નિયમ દર્શાવ્યા છે તે શ. શ. નરસિંહરાવ લોબાનાથે સૂચવેલા છે અને તે માટે આ લખનાર તેમનો આભાર માને છે.

‘ધન આ દેશનું તે ચક્રી જાશે નવ પરદેશ,
સ્વદેશમાં રે’શે સહ ને પ’કાશે દેશ.’

કાવ્યસરિતા.

‘દેશ’ શબ્દ સાથે પ્રાસ લાવવા ફરી ‘દેશ’ શબ્દ વાપર્યાથી પ્રાસની ખુબી અને અસર નાણુદ થઈ ગયા છે અને લીટીઓ કૌશલહીન થઈ ગઈ છે.

જ્યાં કાવ્યમાં દરેક કડીને છંદે એનીએ લીટી આવતી હોય ત્યાં તે લીટીના છેલ્લા શબ્દ સાથે થતો પ્રાસ દરેક લીટીમાં જુદા જુદા શબ્દોથી થવો જોઈએ; તે વિના એ લીટી ફરી આણવામાં પ્રાસ સંબંધે કંઈ રમ્યતા રહેતી નથી. આ પ્રમાણે ‘હે દેવના પણુ દેવ તું’ છંદાદિ કવિ દલપતરામના હુરિગીત છંદમાં દરેક કડીને છંદે ‘સુખમાં સદા વિકટોરિયાને રાખ પ્રણુ આ રાજમાં’ એ લીટી આવે છે ત્યાં ‘રાજમાં’ સાથેનો પ્રાસ ‘તાજમાં,’ ‘કાજમાં,’ ‘આજમાં,’ ‘સમાજમાં’ એ વગેરે જુદા જુદા શબ્દોથી જુદી જુદી લીટીઓમાં થાય છે. આમાંનો કોઈ શબ્દ પ્રાસ માટે ફરી વપરાયો નથી,

પ્રાસ જ્યાં એક પછી એક આવતો બે લીટીઓના ન હોય ત્યાં વાક્યોના યોગ્ય અન્તરે જાગ પાડી પ્રાસ ગોઠવવામાં જતનજતની રચના થઈ શકે છે. દ્વિતીયવીણામાં ‘દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો’ એ નામે કાવ્યમાં જે ગરબો છે તેમાં બીજા કડીઓની છેલ્લી લીટીઓથી પ્રાસ થાય છે. હયારામના.

‘ચાલ બહેલી અલખેલી ખારી રાધે;

તને તારો કાન બોલાવે, તને ધનરયામ બોલાવે,

તને તારો પિયુ બોલાવે, સરસ સમય સાધે સાધે; ખારી રાધે;
ચાલ બહેલી.

નથી તુજસમાં કોઈ અખિલ વિશ્વ વામાં;

શચી સાવિત્રી ઉમા રામાં,

તે પશુ નહિ સમોવડ અવર કોણ કામા;
તહારી તુલના, તહારી તુલના, એકે તુજ, કે પ્રજભૂખ;
તું નદ્રૂપ, શુણ્ણ સ્વરૂપ, વાસ કૃપ, અખ્ય યૂપ,
સકૃત રૂપ, બેહુ અનુપ, ગતિ અગાધે અગાધે, પ્યારી રાધે; ચાલ બેહલી.

આ સુન્દર પદમા મુખ્ય પ્રાસ ‘રાધે,’ ‘સાધે,’ ‘અગાધે’ એ દરેક કહીને છેડે આવતા શબ્દોથી થાય છે તે છે. એ સિવાય દરેક કહીમા વાક્યોના ભાગ પાડી દરેક ભાગને અંતે ‘વામા’ તથા ‘રામા,’ ‘કૃપ’ તથા ‘યૂપ,’ ‘રૂપ’ તથા ‘અનુપ’ એવા ઉપ-પ્રાસની રચના કરી છે તેથી રચ્યતા થઈ છે. એ ઉપપ્રાસમા પ્રાસની જ ગોઠવણને પ્રધાન થવા દીધી નથી, પણ કોઈ ઠેકાણે અર્થ ઇસાવવાની જરૂર ખાતર ‘તહારી તુલના’ જેવા પદને બેવડાવી પ્રાસ પડતો મુક્યો છે, કોઈ ઠેકાણે ‘રૂપ’ પછી છે તેવા પ્રાસ ઘણી વાર આણ્વી ઇન્દ્રિયોલ્લાસ પ્રયત્ન કરી વાક્યની ગતિ ત્વરિત કરી છે, કોઈ ઠેકાણે ‘બોલાવે’ જેવા શબ્દ પ્રાસને ઠેકાણે એનો એ વાપરી પ્રાસનું સામર્થ્ય આપુ કર્યું છે. અને ‘બોલાવે છે’ એ હકીકતને એ રીતે મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય કરી છે. ‘બોલાવે’ ના છેલ્લા ઉપયોગમાં પુનરુક્તિથી થતા પ્રાસની ખામી નથી કેમકે પ્રાસ ઉદ્દિષ્ટ જ નથી. ઉપપ્રાસના વાક્ય પુરાં થતા ‘રાધે’ સાથે ‘સાધે’ વગેરેના પ્રાસ કહીએને છેડે આવે છે ત્યાં પ્રાસના સંસ્કાર જન્યૂત કરી પ્રાસનું સામર્થ્ય વધારવા ‘પ્યારી રાધે’ શબ્દની પુનરુક્તિ કરી મુખ્ય પ્રાસ તત્કાળ ગમ્ય થાય એવી યોજના કરી છે. એજ કવિની

‘આંખ બરો માં અવબેલડા રે લાડલી લાવું,
એક મુહૂરત ખેલી મહારાજ, શીદ સંતાપ કરો છો; લાડલી લાવું.

* . * * *

લાલ લોચન શીદને કરોછ, લાડલી લાવું.
ઉંડા નીલાસા મુકશેા મા નાથ, શીદ સંતાપ કરો છો; લાડલી લાવું.
એક વાતહીમા વિહ્વલ કરીને, લાડલી લાવું,

સોયુ હાથ તમારો હેને હાથ, શીદ સંતાપ કરો છો; લાડલી લાવું.’

આ મરખીમા ‘લાડલી લાવું’ અને ‘શીદ સંતાપ કરો છો’ એ વાકયો અને તેથી પ્રદર્શિત થતા વિચારને પ્રધાન પદ આપવા સાર એ વાકયોની ધડી ધડી પુનરુક્તિ કરી છે અને એ હેતુ પાર પાડવા કડીને છેડે આવતા ‘નાથ’ તથા ‘હાથ’ ના પ્રાસને એ પુનરુક્તિઓમાં ઢાંકી દઈ એ પ્રાસનું સામર્થ્ય બહુ ઓછું કરી નાખ્યું છે.

પ્રાસ સંબંધી એક બીજી જાતનું કલાનિધાન કવિ દલપત-રામના સુપ્રસિદ્ધ ઘોળમાં છે.

‘રામ લક્ષ્મણ વનમાં સીધાવતા,
સતી સીતાને આવતા સાથ,
કહે રઘુનાથ, પધારો પીયર ભણી.
નહી તો અહી રહો સસરાના રાજ્યમાં,
હેને હળીમળી સાસુ સંજાત,
નહી તો જોડી હાથ, પધારો પીયર ભણી. ૧.

અમે વસ્તીમાં નહી વસીએ વનિતા,
અમે કરશું જાઇ વનવાસ,
તમે પામે ત્રાસ, પધારો પીયર ભણી.
સાથે રથ કે ઘોડું નહીં રાખીએ,
નહી રાખીએ દાસી કે દાસ.

કોઇ અમ પાસ, પધારો પીયર ભણી.’ ૨.

દરેક કડીમાં ‘સાથ,’ ‘નાથ,’ ‘સંજાત’ તથા ‘હાથ’ એવા એવા ચાર પ્રાસ નિયમિત અંતરે આપ્યા છે, પણ, કડીના અડધા કડકડાના આરંભની લીટીઓ પ્રાસ વગરની રહે છે અને દરેક કડીમાં પોતા-પોતાના ભુદા ભુદા ઉપર પ્રમાણે પ્રાસ છે. પુનરુક્તિ છે તેથી પ્રાસથી સુખોપભોગ લેવાનો અવકાશ વધારે થયો છે,

સંગીનના અંશથી ભરેલાં રાગધ્વનિ કાવ્યોમાં પ્રાસ કેટલો

ઉપકારક થાય છે તે ઉપરના ઉદાહરણોમાં બહુ સારી રીતે જોવામાં આવે છે.

આ સિવાય વાક્યાતુર્યમાં તથા હાસ્યરસમાં પ્રાસ ઉપયોગી અર્થ પડે છે.

‘ઝાટામા લૂટાણી મહારાણી યુજરાતી વાણી,
લૂટી અલંકાર કુટી કીધી યુનેગારશી;
પગેઈ ચલાવ્યું તે તો ચાલતાં મુખમાં પેકું,
પછી ત્યાં નપાસતાં તો પકડાયા પારશી.

દલપતકાવ્ય.

અહીં ચાતુર્ય અને રમુજ ‘પારશી’ શબ્દ છેલ્લો મુકી તે વડે પ્રાસ મેળવવામાં રહેલા છે. લીટીમાં કોઈ ઠેકાણે એ શબ્દ વચ્ચે આવ્યો હોત તો તે મનમાં આ રીતે દસી રહેત નહિ,

‘માણસ સાથે માણસ બોલે, દોસ્તી કરે ન રહે મુગા;
દોસ્તી તેરી જહાનમમે’ ગઈ, અળ બોલે તો માઈગા.’

દલપતકાવ્ય.

મિત્રભાવે કહેલા વાક્યના ઉત્તરમાં મૂળે કહેલા અકારણ્ય કોષ-લયો વચનથી જે રમુજ છે તે ‘મુગા’ અને ‘માઈગા’ ના વિનોદમય પ્રાસના એકાએક આવવાથી પરિપૂર્ણ થાય છે. ગંભીર પ્રસંગે પ્રાસ ખાતર આવી રચના કરી હોય તો અલખત તેથી કાવ્યની ક્ષતિ જ થાય, પરંતુ હાસ્યની વૃત્તિ હોય ત્યાં આવો પ્રાસ તેમાં ઉમેરો કરી શકે છે.

‘ઉટ કહે આ સમામા, વાંકાં અંગવાળાં બૂંડા,
ભૂતળમાં પક્ષીઓ ને, પશુઓ અપાર છે;
બગલાની ડોક વાંકી, પોપટની ચાંચ વાંકી,
ફૂતરાની પૂછડીનો, વાંકો વિસતાર છે;
વારણની સૂંઢ વાંકી, વાધના છે નખ વાંકા,
બેશને તો શિર વાંકાં શીંગડાનો બાર છે;

સાલણી શિયાળ બોલ્યો, દાખે દલપતરામ,
અન્યત્ર તો એક વાંકું, આપના અદાર છે.’

૨૧. દલપતરામ કૃત ગુજરાતી પિંગળ.

‘ઉત્તના અદાર વાકાં’ એ કહેવત અહીં પ્રાસ વડે મનોરંજક
કરી છે, અને ‘અદાર’ એ શબ્દ પ્રાસરૂપે આવના ઉક્તિમા રહેલા
હાસ્યના અનુભવને તે સંપૂર્ણ કરે છે.

અસરકારક ઉક્તિને પ્રાસ શી રીતે સુદૃઢ કરે છે તેનું એક
ઉદાહરણ આપીશું.

‘જનની જણુને જગતમાં, કા દાતા કા શર,
નહિં તો રહેજે વાંઝણી, રખે ગુમાવે નર.’

વાક્યનો ભાવાર્થ ‘નર’ ના પ્રાસથી પૂરેપૂરો પ્રકટ થાય છે.
ઊદાહરણ બાહ્ય વાક્ય પહેલી લીટીમા પૃથ્થ થયું હતું પણ એક અન્ત-
રિચાર અનુકત હતો. આ અવસરે ‘શર’ નો સંસ્કાર બાકી રહ્યો હતો.
તેની સહાયતાથી પ્રાસ આણી વિચારની ઉક્તિ પુરી કરી. આ રીતે
આખા દોહરાનું તાત્પર્ય ‘નર’ મા રહેલું છે એવી ખાતરી કરાવવા
એ પ્રાસરચના સમર્થ થઈ છે.



વૃત્તિમય ભાવાભાસ.

The Pathetic Fallacy.

પૃથુરાજરાસાના અવતરણમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસ સંબંધે આ કાવ્યનારે જે ચર્ચા કરી હતી તે ઉપર બે વિશિષ્ટ વિદ્વાનોનાં વિવેચન સુદર્શન પત્રમાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. સને ૧૮૯૮ ના જુલાઈ માસના સુદર્શનમાં તે પત્રના મહુમ નંત્રી રા. રા. મણિલાલ નથુભાઈ દ્વિવેદીએ ‘પૃથુરાજરાસાનું’ અવલોકન કરતાં આ વિષય ઉપર કેટલીક ટીકા કરી છે. તથા રા. મણિલાલ વિદેહ યયા પક્ષી હાલના તંત્રી રા. રા. આનંદશંકર આપુભાઈ દુવે સને ૧૮૯૯ ના જુલાઈ માસના સુદર્શનમાં આ પ્રશ્ન ઉપર ખાસ નિબંધ લખ્યો છે. આ બન્ને વિદ્વાનો આ લખનારના વિચારથી અસંમત થાય છે. પૃથુરાજરાસામાંનું એ ઉદ્દિષ્ટ વર્ણન વૃત્તિમય ભાવાભાસના દોષને પાત્ર છે કે નહિ એ ચર્ચા તેમણે કરી નથી, પણ, તેમને મતે વૃત્તિમય ભાવાભાસ એ જાતે દોષ જ નથી. જે પ્રકારની કદંપનાને એ નામ આપવામાં આવે છે તે દોષમય હોય તો કવિનામાથી એક હિતમ અંશ બાતલ થઈ જાય એમ તેમનું માનવું છે.

Pathetic Fallacy એ પદ પ્રસિદ્ધ ઇંગ્લેન્ડ ટીકાકાર જોન રસ્કિને યોજેલું છે અને ‘મોર્ડર્ન પેન્ટર્સ’ નામે ગ્રંથમાં આ દોષ વિશે અર્થો તેણે પ્રથમ ઉદ્દભૂત કરી છે. આ દોષના સ્વરૂપની વાસ્તવિકતા વિશે વાદો લેવામાં આવે છે તેથી આ સંબંધે નિરૂપણ કરના પ્રથમ રસ્કિનેના એ વિષય પરનાં વચનોનો વિસ્તારથી ઉતારો કરવો જરૂરનો છે. તે કહે છે,

૯. સને ૧૯૦૦ ના ઓગસ્ટ માસના અને તે પછીના સંપાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ચર્ચારૂપ લેખ.

‘૧. જમનીની જડતા તથા ઇચ્છાનો દાંભને લીધે બે બહુ જ વાંધા ભરેલા શબ્દનો ઉપયોગ હમણાં આપણામાં બહુ વધી ગયો છે. તત્ત્વભીમાસંકોની પીડાકર વૃત્તિથી આ શબ્દો યોજવામાં આવ્યા છે. આ શબ્દ તે Objective (બાહ્યનિષ્ઠ) અને Subjective (આત્મનિષ્ઠ) છે.

આના જેવા બધી રીતે તદ્દન નકામો શબ્દ બીજા કોઈ હોઈ શકે નહિ; અને એ શબ્દો વિશે હું એટલા જ માટે બોલું છું કે મારા માર્ગમાંથી અને મારા વાંચનારના માર્ગમાંથી એક વાર અને સદાને માટે એ શબ્દો હું દૂર કરી શકું. પણ તેમ કરવા સાર એ શબ્દો સમજાવવા જોઈએ.

કેટલાક ફિલસૂફો કહે છે કે “ભૂરું” શબ્દનો અર્થ એ છે કે ખુદલા આકાશ તરફ અથવા બેલ જે-શીઅન (ઘંટના આકારનું ભૂરું ડુલ) તરફ નજર કરના માણસની આંખ પર રંગનો જે અનુભવ થાય છે તે.

ગળી તેઓ કહે છે કે, આખ જ્યારે એ પદાર્થ તરફ ફેરવી હોય ત્યારે જ આ અનુભવ થઈ શકે છે અને તેથી એ પદાર્થ તરફ કોઈ નજર કરતું ન હોય ત્યારે તેનાવડે આવો કોઈ અનુભવ ઉત્પન્ન થતો નથી, તે માટે એ પદાર્થ પર કોઈ નજર કરતું ન હોય ત્યારે તે ભૂરો હોતો નથી, તેઓ કહે છે કે આ રીતે પદાર્થોના એવા ઘણા ગુણ છે કે જેનો આધાર પદાર્થો પર છે તેમ જ બીજા પર પણ છે. વસ્તુ આખનાર હોય ત્યારે તે ગળી થઈ શકે; તે આખવામાં આવતી હોય તે જ વેળા ગળી છે, અને જીભમાં સ્વાદની શક્તિ ન હોત તો સાકરમાં ગળણણનો ગુણ ન હોત.

અને પછી તેઓ એમ દરાવે છે કે વસ્તુઓના જે ગુણોના આધાર આ પ્રમાણે આપણા ગુણ ગ્રહણ કરવા ઉપર તથા આપણી માનુષ પ્રકૃતિ પર તેથી થતી અસર ઉપર રહેલો છે તે ગુણને આત્મ-

નિષ્ઠ કહેવા, અને, જાળાચ, ચોરસપણું વગેરે જે ગુણ બીજા કોઈ સ્વભાવની અપેક્ષા વિના હમેશ રહેલા હોય છે તેમને બાહ્યનિષ્ઠ કહેવા.

આ વિચક્ષણ વિચારોથી સહેજ આગળ પગલું ભરી એવો અભિપ્રાય બાંધવામાં આવે છે કે વસ્તુઓ જાતે કેવી છે એ બહુ અગત્યનું નથી, પણ આપણને તે કેવી દેખાય છે એ જ અગત્યનું છે; અને વસ્તુઓ આપણને જેવી દેખાય અથવા આપણા ઉપર તેથી જે અસર થાય એ જ વસ્તુઓ વિશેનું સત્ય છે. યુક્તિતાનો આભાસ કરવાની અન્યતઃ કરણ્યમા રહેલી ધ્વજાથી તથા અત્યંત અહંકાર, સ્વાર્થીપણું, હાલકાપણું, તથા ઉદ્વેગાદિથી ફિલસુફ આથી એટલે સુધી આગળ વધે છે કે તે એમ માને છે અને કહે છે કે તે પોતે જે જુએ કે જે વિશે વિચાર કરે તે ઉપર દુનિયાની વધી વસ્તુઓનો આધાર છે, અને તે પોતે જે જુએ કે જે વિશે વિચાર કરે તે સિવાય બીજા કાંઈ હયાતીમાં છે જ નહિ.

૨. હવે આ બધા દ્વિઅર્થી અને મુશ્કેલીવાળા શબ્દોને એકક્રમ દૂર કરવા એમ કહીશું કે “ભૂરું” એ શબ્દનો અર્થ જે-શીઅન પુલથી માણસની આંખ ઉપર અસર થાય તે-એવો નથી. પણ-એ અસર ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ-એ તે શબ્દનો અર્થ છે. અને એ શક્તિની અસરનો અનુભવ કરવા આપણે પાસે હોય એ કે ન હોય એ તો પણ એ વસ્તુમાં એ શક્તિ હમેશ રહેલી હોય છે, તથા પૃથ્વી ઉપર એક પણ અનુપ્ય રહેા હોય નહિ તો પણ એ વસ્તુમાં એ શક્તિ રહેશે.

* * * *

* જે-શીઅન પુલ તરફ આપણે નજર ન કરીએ તો ભૂરા-શની અસર તેનાવડે આંખ ઉપર થતી નથી. પણ તે અસર ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ તેમાં હમેશ હોય છે. કારણ કે તેના કર્તાએ તેનાં રજકણો સદાકાળને માટે એવી રીતે ગોઠવેલાં છે. અને તે માટે જે-શીઅન પુલ અને આકાશ હમેશ ખરેખરાં ભૂરાં હોય છે; ફિલ-સુફો ભલે તેથી ઉલટું કહે. અને એ પદાર્થો તરફ નજર કરતાં

તે આપણને ભૂરા ન જણાય તો દોષ એ પદાર્થોનો નહિ પણ આપણો હોવો જોઈએ.

૩. * * *

૩. અને વળી, આપણને જો એમ માલમ પડે કે જે વસ્તુથી બીજા લોકોને અમુક ક્રિયા થતી હોય (ઉદાહરણાર્થે જે-શીઅન ફૂલ વણા ખરા માણસોને ભૂરું દેખાતું હોય) તે વસ્તુથી કોઈ પ્રસંગે આપણને તે ક્રિયા થતી ન હોય તો આપણે અવિચારી થઈએમ ન ધારવું કે તે વસ્તુ તેવી નથી કે તેથી તેવી ક્રિયા થતી નથી, પણ, આપણે એમ જ કહેવું કે આપણને કંઈ થયું છે (અને એ વાત જલદી માલમ પડ્યાથી આપણને લાભ જ છે); * :

૪. * આવા અનુમાનમાં કદાચ ભૂલ હોવાનો જીજ્ઞાસુ સભવ હોય તોપણ વિશેષ ખાતરી કરતા સુધી એકંદરે આ અનુમાન કરવું એ જ સહુથી વધારે ડહાપણભરેલું છે.

૪. આ કષ્ટ કરનારા તથા અનર્થક શબ્દો આપણા માર્ગમાર્થી તદ્દન દૂર કરી હવે આપણે સ્વસ્થતાથી પ્રસ્તુત પ્રશ્નની પરીક્ષા કરીશું. પ્રશ્ન એ છે કે આપણને વસ્તુઓના સાધારણ, વાસ્તવિક અને ખરા દેખાવ દેખાય છે તેની અને આપણે અન્તઃક્ષોભ અથવા ધ્યાનયુક્ત કદ્દપનાને વશ હોઈએ છીએ ત્યારે આપણને વસ્તુઓના અસાધારણ અથવા ખોટા દેખાવ દેખાય છે તેની વચ્ચે ભેદ શો છે. એ દેખાવ ખોટા એટલા માટે છે કે તે દેખાવને વસ્તુમાં રહેલી કોઈ ખરેખરી શક્તિ કે લક્ષણ સાથે કંઈ સંબંધ હોતો નથી, અને માત્ર આપણે વસ્તુ ઉપર તેનો આરોપ કરીએ છીએ.

* * *

પ્રશ્ન અગત્યનો છે. કારણ કે, કલા વિશે આપણે પૂર્વે જે વિચાર કર્યા છે તે સર્વમાં આપણને હમેશા એમ માલમ પડ્યું છે કે અસત્ય હોય તે કદિ સારું, ઉપયોગી કે અંતમાં આનંદકર હોઈ શકતું

નથી. પણ લેખમય કવિતામાં આ (ખોટા દેખાવ) એક વસ્તુ આનંદ-કર છે અને તે છતાં અસત્ય છે અને વળી વિશેષ એ છે કે, આપણી મનપસંદ કવિતા વિશે આપણે વિચાર કરી જોઈશું તો જણાશે કે તે આ જાતના આભાસથી પરિપૂર્ણ છે, અને તે કારણથી તે કવિતા આપણને વધારે રસિકર લાગે છે.

૫. આ વિશે વિચાર કરતા એ પણ માલમ પડશે કે આ આભાસના મુખ્યત્વે કરી બે પ્રકાર હોય છે. કાતો સ્વેચ્છાપૂર્વક કલ્પના વડે એ આભાસ ઉત્પન્ન કરેલો હોય છે અને તે માનવામાં આવશે એવી ધારણા તેને માટે ખરી રીતે રહેલી હોતી જ નથી †; અથવા તો લાગણીઓની ઉરફરાયેલી હાલતથી તે આભાસ ઉત્પન્ન થયેલો હોય છે અને એવી ઉરફરાયેલી હાલતમાં સમયે આપણે થોડા ગણા વિવેકહીન થયા હોઈએ છીએ

“ જોગનાં ઉછળતા શીલુની પાર ને સ્ત્રીને તેઓ હોડીમાં લઈ ગયા-નિર્દય, પેટે ધસાઇને ચાલતા શીલુની પાર લઈ ગયા. ”

શીલુ નિર્દય નથી હોતુ, અને પેટે ધસાઇને ચાલતું નથી. જીવતા પ્રાણીના આ લક્ષણનો આરોપ શીલુ ઉપર જે ચિતાવસ્થામાં થાય છે તેમાં ખેદને લીધે વિવેકશૂન્ય શિથિલ થયેલી હોય છે. બધી ઉંમ્ર લાગણીઓથી આવું જ પરિણામ થાય છે. બાલ વસ્તુઓથી આપણી છદ્વિયો ઉપર ચતી અસરમાં ઉંમ્ર લાગણીઓ અયચાર્યતા (ખોટા અનુભવ) ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેને સામાન્ય રીતે *pathetic fallacy*) વૃત્તિમય ભાવાભાસ કહ્યું છું. —

† આનું કદાચરણ રસિકને આપ્યું છે તેનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે થઇ શકે.

“ કોઈક મુખ્ય હેડાડ, ઇશમાંદિયિ ફૂટિયું,

નસ ને અળકડું જે હેમ ખાલો ધરી રહ્યું. ”

વૃત્તિમય ભાવાભાસના કેટલાંક સારાં અને રચિકર નથા કેટલાંક દુઃખકર ઉદાહરણો આપી રસ્કિન કહે છે:—

‘આ તરંગ ખીજાં ઉદાહરણના પ્રસંગે આપણને રચિકર લાગતા હતા તે પ્રસ્તુત ઉદાહરણને પ્રસંગે આપણને દુઃખકર કેમ લાગે છે ?

૭. તેનું કારણ બહુ સાદું છે. એ ઉદાહરણોનો ભાવાભાસ વૃત્તિમય જ નથી. ખોટી મનોવૃત્તિના અન્તરમા એ ઉદાહરણવાળા વાક્યો મુક્યાં છે, એવી મનોવૃત્તિને સમયે એવો ઉચ્ચાર થવો અશ્વિન જ નથી.

* * * * *

૮. ઉપર મેં કહ્યું છે તેમ, પોતાની સમક્ષ કે પોતાની ઉપર જે આવી પડે તેને સંપૂર્ણ રીતે વશ રાખી તે સાથે વર્તી શકાય નહિ એવી જ્યાં મનની અને શરીરની કોઈ રીતની નિર્બંધતા હોય ત્યાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો પ્રવેશ થવા સરખી પ્રકૃતિ હોય છે. એવી પ્રકૃતિવાળાં મન ચિત્તક્ષોભથી ધસકાઈ જાય છે કે વાદળ ઘેરાયુ હોય તેમ અંધારામા પડી જાય છે કે પ્રબળ પ્રકાશ પડ્યો હોય તેમ અંધાઈ જાય છે; અને જે ચિત્તક્ષોભથી આ ચિત્તાવસ્થા ઉત્પન્ન થાય છે તેના બળ પ્રમાણે એ અવસ્થા થોડી કે બહુ ઉદાર હોય છે. કારણ કે, જે માણસમા લાગણી એટલી પ્રબળ ન હોય કે જેથી તેના ઇન્દ્રિયાનુભવનો વિપર્યય થઈ જાય તે માણસની એ મનદાની એવી પ્રથસા થઈ ના શકે કે તેના ઇન્દ્રિયાનુભવમા રોગ સરખી વિકૃતિ કે અયથાર્થતા રહેલી નથી. અને જે માણસના ચિત્તક્ષોભ એવા બળવાન હોય કે તે ચિત્તક્ષોભ શુદ્ધિશક્તિનો કંઈક અંશે પરાજય કરી પોતાને પર્યાંદ હોય તે શુદ્ધિ પાસે મનાવે તે માણસે ચૈતન્ય-પંક્તિમાં હિચ્ચતર શકિન નથા પદવી પ્રાપ્ત કરેલી હોવાનું સાધારણ રીતે એ ચિહ્ન છે. પરંતુ, એવે પ્રસંગે જો શુદ્ધિશક્તિ પણ ઉત્કર્ષ પામતી જાય અને આખરે એટલી બળવાન થાય કે પરકાષ્ટાએ પામેલા મનોરાગના આપાર સાથે કે સામે તે પોતાનો અમલ બેસાડે, અને

માણસનું સર્વાંગ તપેલા લોખંડ પેઠે ઉજ્જવલ થઇ રહે, અતિઉખલ-
તાથી શ્વેત બની રહે, અને તે છતાં મજબુત રહે તથા વરાળ થઈ
ઊડી જવા માટે નહિ અને પીગળે તોપણ વજનમા જરા પણ ઓછું
થાય નહિ, તો પ્રથમ કહેલી અવસ્થા કરતા પણ એ વધારે ભવ્ય
અને મહોદી અવસ્થા છે.

*	~	*	*	*	*
૧૦	*	*	~	*	*

અતિ તીવ્ર મનોવૃત્તિને સમયે પણ ડે-ટીને પોતાના ઉપર પૂરે-
પૂરે અંકુશ રહ્યો છે. જે પોતાની તબીબે પડે તે ઉપરની અથવા
નીચેની દુનિયાને સારામા સારી રીતે કહી બતાવાય એવી વિચાર-
પ્રતિભા કે એવા શબ્દ શોધી કહાડવા સાર તે બધે સમયે જ્ઞાતાથી
પોતાની આસપાસ દૃષ્ટિ નાખી શકે છે. પરંતુ ક્રીડસ અને ટેનિસન
તથા ઉતરતા વર્ગના કેવિઓ, જે લાગણીઓથી તેઓ લખે છે તેને
પોતે જ બાળુખડ વશ થઈ જાય છે, અથવા ખીલું કાઢી નહિ તો
તે લાગણીઓને વશ થવાનું પસંદ કરતા હોય તેવી રીતે લખે છે;
અને તેથી તેઓ એવી કેટલીક ઉક્તિઓ અને મનોવૃત્તિઓને દાખલ
કરે છે કે તે કોઈકે પ્રકારે રોગ પેડે વિકૃતિ પામેલી કે બોટી હોય છે.

૧૧. હવે જ્યાં મુઘી લાગણી ખરી છે એમ આપણને જણાય
ત્યાં મુઘી એ લાગણીથી થતા દૃષ્ટિના ગ્રંથવાડાભરેલા આભાસ
માટે આપણે ક્ષમા કરીએ છીએ અને તે આભાસથી પ્રસન્ન પણ
થઈએ છીએ. દાખલા તરીકે ઉપર ઉતારેલી કિંગ્સલીની લીટીઓથી
આપણે પ્રસન્ન થઈએ છીએ તેનું કારણ એ નથી કે એમા શીલનું
વર્ણન ખોટું આપ્યું છે, પણ તેનું કારણ એ છે કે તેમા દીલગીરીનું
વર્ણન ખરું આપ્યું છે. પણ એવા વચન બોલનારનું મન રાગ વગ-
રનું થાય તે જ ધરીથી આવું પ્રત્યેક વચન અસત્ય બને છે; કારણ
કે બહારની વસ્તુસ્થિતિ કદિ પણ તેવી હોતી નથી. અને આવા અલ-

કારવાળા વચનો મનોરાગના હિસાહ વિના વાપરવાની ટેવ એ સાહિત્યમાં સદુથી મહોટી અધમતા છે. મનોરાગના પૂર્ણ વેગથી ઉચ્ચકાર-યેક્ષે લેખક એમ લખે છે કે “સંક્ષોભથી ઉછળતા સમુદ્રનાં મોગાં શીણુ વડે પોતાની લજ્જા બહાર કાઢતાં હતા” તો તે કહાપણુ ભરેલું અને ખડું કહેવાય. પણ જ્યારે જ્યારે સમુદ્ર વિશે કહેવું હોય ત્યારે ત્યારે “સંક્ષોભથી ઉછળતા મોગાં,” “નિર્દય પૂર,” “શુધાનુર તરંગ,” વગેરે વિશેષણ વાપર્યાં વિના જેનાથી રહેવાય નહિ તે લેખક અધમાધમ હોવો જોઈએ; અને વિચારની આવી બધી ટેવો અટકાવવી તથા શુદ્ધ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર દષ્ટિ એવી દત્તાથી બંધાયેલી રાખવી કે વસ્તુસ્થિતિ ઉપરથી લેખકને કે વાચનારને કાંઈ લાગણી થાય તે તે ખરી છે એમ માલમ પડે, એવી વૃત્તિ તે લેખકમાં ઉત્તમોત્તમ શક્તિ હોવાનું ચિહ્ન છે.

મોગાંનું ઉદાહરણ ચાલુ રાખીશું. એક લેખક જેના નામનું મને સ્મરણ નથી તેણે વર્ણવ્યું છે કે નિરાશામાં આવેલા એક મનુષ્યને એવી ઇચ્છા થઈ કે પોતાનું શરીર સમુદ્રમાં ફેંકી દેવામાં આવે,

“જ્યાં ઊર્મિરાશિ બદલાય શીઘ્ર,
તે શીણુ આવે પછિ ચાલ્યું જાય;
હુ ક્યા પડ્યો તે પુછનારિ આંખો,
એવે સમુદ્રે ઉપહાસ પામે. ”

આ પદ્યનું વિસ્તારથી વિવેચન કરી રચિત દર્શાવે છે કે આ પદ્યમાંની પહેલી બે લીટીઓમાં રહેલી કલ્પનામાં સર્વથા સત્યતા રહેલી છે.

* * * * *

‘૧૪. * કારણ કે એ સર્વદા સ્પષ્ટ રીતે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે કવિનું મહત્ત્વ એ શક્તિઓને આધારે રહેલું છે: લાગણીની તીવ્રતા અને તે ઉપરનો અંકુશ. કવિનું મહત્ત્વ પ્રથમ તો તેના મનોરાગના બળના પ્રમાણમાં રહેલું હોય છે; અને એ બળ હોય તો પછી તેના

ઉપરના કાણુના પ્રમાણમાં કવિનું મહત્ત્વ રહેલું હોય છે. પરંતુ, હમેશા એવી હદ હોય છે કે તે ઉપરાંત જઈ કવિને એ કાણુ અચાહી ચલાવે તો એ અવસ્થા અમાનુષ તથા અતિ વિકટ થઈ જાય. અને તેથી એ હદે ચિત્તના જ્વરવત નક્ક તથા ઉન્મત્ત તરંગ વાળખી અને ખરા ખને છે.’

ધસરાયજીના એક પેગંબરનું ઉદાહરણ લઈ રસ્કિન કહે છે, ‘એ રીતે વિશેષ કરી, પરમાત્માના સન્નિધાનનો વિચાર આવતા તે સાથે આ મહાન આશ્ચર્યવૃત્તિ થયા વિના રહેતી નથી: “તમારી સમક્ષ પર્યંતો અને ટેકરીઓ ગાન કરતા પુકારી ઉડે અને ખેનરો-માના સર્વ વૃક્ષ કરતાં વગાડી પ્રશંસા કરશે.”’

૧૫. પરંતુ, આવી લાગણી ઉત્પન્ન કરનાર કારણ હોય છે ત્યારે એવી લાગણી વાળખી હોઈ જે રીતે ઉદાર હોય છે, તે જ રીતે એવી લાગણી માટે જ્યારે પુરતું કારણ નથી હોતું ત્યારે એ લાગણી અધમ હોય છે; અને હૃદય કંઈ રાખી એ લાગણીનો માત્ર દોગ કરવો એ સહુથી વધારે અધમ છે. ઉપર કહ્યું તેમ, આવા તરંગ-મય આલંકારિક વચનો જનણે પ્રચલિત નાણા હોય તેમ જ્યાં વાપર્યા હોય ત્યાં તે ઉપરથી ઘણુંખર હમેશા જણાઈ આવે છે કે લખાણ કેવળ નહાર છે; તથાપિ એવા પ્રકારનાં લખાણ હોય છે કે તે આનાથી પણ નહારા હોય છે, અને વધારે નહારા નહિં તો વધારે નુકસાન-કારક હોય છે; એ લખાણોમા આવા વચન અજાનથી અને લાગણીની સમજણ વિના દાખલ કરી દીધેલાં નથી હોતા, પરંતુ લેખક પ્રવીણ, પ્રયોગકુશલ પણ દાંભિક હોવાથી એ વચનો હૃદયોત્સાહ વિના માત્ર વિચાર કરી ગોઠવેલા કૃત્રિમ તરંગ સાથે રચેલાં હોય છે.’

ચંચળતા એક સારા કાવ્ય સાથે પોષાપના એક નહારા કાવ્યની સરખામણી કરી અને વર્ત્તિસ્વરૂપના એક ખરા હૃદયોત્સાહવાળા કાવ્યની ચર્ચા કરી રસ્કિન કહે છે, ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસના સંબંધમાં જે મુખ્ય વાત હું કહું છું તે સમજાવવા આ ઉદાહરણો ખસ છે એમ

ધારે છું. તે મુખ્ય વાત એ છે કે જેટલે અંશે એ વૃત્તિમા ભાવા-
ભાસ હોય છે તેટલે અંશે તે આભાસ મનની રોગ સરખી વિદ્યુત
અવસ્થાનું ચિહ્ન છે અને બીજી અવસ્થાઓ સાથે સરખામણી કરતાં
તે મનની નિર્બળતા દર્શાવે છે. પ્રેરણાથી પરિપૂર્ણ થયેલા હૃદયવાળા
પેગંબરની આ અવસ્થા હોય ત્યાં પણ તે એ જ દર્શાવે છે કે તેની
માનવ દૃષ્ટિ કે શુદ્ધિ પોતાના સમક્ષ પ્રકટ થયેલું દર્શન ધારણ કર-
વાને સમર્થ નથી. સાધારણ કવિતામા જો આ વૃત્તિ કવિના પોતાના
વિચારમા માલમ પડે તો તે તત્કાળ એ જ દર્શાવે છે કે કવિ ઉત-
્તમા વર્ગનો છે. કવિએ કહ્યેલા પાત્રોના વિચારમા એ વૃત્તિ માલમ
પડે તો જે ચિત્તક્ષોભમાથી તે ઉદ્ભૂત થઈ હોય તે જો વાસ્તવિક
હોય તો તે વૃત્તિ સત્ય હોય છે, નહિ તો અસત્ય હોય છે. તથાપિ
આ વૃત્તિ હમેશ એટલું તો અવરય સૂચવે છે કે એ વૃત્તિવાળા
(મનના) લક્ષણુમા કંઈકે અંશે નિર્બળતા રહેલી છે .

આ પછી રસ્કિન એક કાવ્ય શૈ-રટનનું અને એક કાવ્ય
વર્ણસ્વર્થનું એમ બે કાવ્યની સરખામણી કરે છે. શૈ-રટનની નાયિકા
જેસી અને વર્ણસ્વર્થની નાયિકા એલન બન્ને પ્રીતમથી ત્યાગ પામેલી
અવસ્થામા છે. પરંતુ, જેસી મનની નિર્બળતાથી એવી કલ્પના કરે
છે કે પુષ્પો પોતાની નિષ્કલંક નિર્દોષતાનું ચિહ્નતાપણું બતાવી
તેને (જેસીને) હપકા દે છે; પણ એલન વધારે મનોબળવાળી અને
અને ભાવાભાસથી વધારે વિમુક્ત હોઈ પોતાને છોડી આત્મા ગયેલા
પુરુષનું ધ્યાન નિશ્ચલ પ્રેમવાળા પક્ષીના ગાયન તરફ દોરે છે, કે જે
પક્ષી બાણે પ્રેમના વિષયમા પોતાની નિશ્ચળતા તરફ લક્ષ્ય ખેંચવા
સાર માય છે.

પ્રકરણને અંતે રસ્કિન કહે છે, ‘ મને આશ્ચ છે કે વાંચનારને
આ પ્રમાણે સર્વ રીતે સ્પષ્ટ સમજાયું હશે કે વૃત્તિમય ભાવાભાસ
વૃત્તિમય છે (અર્થાત્ મનોરાગવાળો છે) તેટલે જ અંશે તે સમજળ
છે, તે આભાસમય છે (અર્થાત્ અસત્ય છે) તેટલે અંશે તે નિર્બળ

છે, અને તેથી મનુષ્યના મનની ખીણ સ્વાભાવિક તથા યથાથ સ્થિતિઓ ઉપર જેવું સત્ત્વનું સામ્રાજ્ય અખંડ છે તેવું આ સ્થિતિ ઉપર પણ તે અખંડ છે. અને જે વિષયના નિરૂપણની તૈયારી માટે આ ચર્ચા પ્રથમ કરવાની જરૂર પડી તે વિષયનું હવે વિવેચન કરીએ; આ ચર્ચા કરવાની જરૂર શાથી પડી તે હવે તરત માલમ પડશે. * †

આ ચર્ચાનો સારાંશ એ છે કે, પ્રયત્ન ચિત્તજ્ઞાનથી અસ્વસ્થ અને વિવશ થઈ જઈ તથા મનોરાગ ઉપર વિવેકશક્તિનો છેવટનો કાણુ જળગળી રાખવાને અસમર્થ થઈ પડી જે કવિ પ્રકૃતિમાંના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યહૃદયના ભાવનું આરોપણ કરે છે તે વૃત્તિમય ભાવાભાસની બૂલભા પડે છે, પોતાની વૃત્તિના પ્રયત્નથી તે એટલો અંતઃક્રમ્ય છે કે જ્યાં તેવો ભાવ છે નહિ અને હોઈ શકે તેમ નથી ત્યાં તેવો ભાવ ચાલી રહેલો તે માની લે છે. આ મનોબળગતી ખામી છે અને તેટલે અંશે દૂષણ છે. કવિ પોતે આ બૂલ ન કરે પણ પોતાના કોઈ પાત્ર પાસે કરાવે અને તે પાત્ર એ બૂલ કરે એવું હોય તો જનસ્વભાવના ખરા ચિત્ર તરીકે એ વર્ણન દોષથી મુક્ત છે, પણ, તે પાત્રના મનની નિર્બળતા એ સ્થિતિમાં છે જ. મનની અસ્વસ્થતા તથા વિવશતાને લીધે આવો ભાવાભાસ થયો ન હોય અને માત્ર કવિતામાં આલતા સંપ્રદાય ખાતર અથવા અમુક જાતનું ચિત્ર ડિલું કરવા ખાતર કવિ સ્વસ્થ અને આવા આવાભાસ જોડી કહાડે તથા પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યચિત્તના ભાવનું આરોપણ કરે (અથવા પોતાના પાત્ર પાસે એવી કૃતિ કરાવે) ત્યાં આ કેવળ દંભ જ છે, ત્યાં એવા આભાસનો કંઈ બચાવ જ થઈ શકે તેમ નથી, અને રસ્કિન એવા લેખને છેક અધમ કહે છે. જ્યાં

* ‘મોડર્ન પેન્ટસ’, ‘વોલ્યુમ ૬ બુ’, પ્રકરણ ૧૨ મું. ‘પેરેટિક ડ્રેસિંગ.’ રસ્કિનનું આ પુસ્તક સર્વત્ર સુલભ નથી માટે એમાંથી આટલો લાંબો ઉતારો કરવો પડ્યો છે.

જ્યાં શોકનો કે ખેદનો પ્રસંગ આવે, પછી તે મહાપરાક્રમી વીરના કે મહાપરોપકારી ધર્માત્માના મરણનો શોક હોય, કે લેખકના ખાનગી મિત્રના મરણનો શોક હોય, કે ગામના કોઈ નહાતા અમલદારની બદલીનો ખેદ હોય, ત્યાં દરેક વેળા સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, વૃક્ષ, સમુદ્ર, નદી, પર્વત, સરોવર, પશુ, પક્ષી, સર્વને મંદાકૃતિ અને શોકમગ્ન કદંપવા; જ્યાં જ્યાં હર્ષનો કે આનંદનો પ્રસંગ આવે. પછી તે જીવંતી પરરાજ્યના બંધનમાથી છુટનાર પ્રગતી સ્વતંત્રતાનો હર્ષ હોય, કે લેખકના આશ્રયદાતાને શ્રેય પુત્રજન્મનો હર્ષ હોય, કે નિશાળમાં વહેંચાતાં ઇનામોનો હર્ષ હોય, ત્યાં ત્યાં દરેક વેળા ઉપર કહેલા સર્વને આનંદથી ઉજળતા અને હર્ષ દર્શાવવા અનેક રીતે ઉત્કંઠિત થયેલાં કદંપવા; જ્યાં જ્યાં શૃંગારનો પ્રસંગ હોય ત્યાં ત્યાં નાયકે નાયિકાના મેળાપના સ્થળની આસપાસના સંકળ વૃક્ષ, લતા, તારા, નક્ષત્ર, પર્વત, મેઘ, સર્વને સ્ત્રીપુરુષના યુગ્મમાં ગોઠવાઈ જઈ કેલિ કરતા કદંપવા; જ્યાં જ્યાં વૈરાગ્યનો પ્રસંગ હોય ત્યાં ત્યાં નાયકની આસપાસના સર્વ સૃષ્ટિપદાર્થોને ખાખ ચોળી વનવાસી થવા નિકળેલા અથવા સંન્યસ્ત લઈ ધ્યાનમગ્ન થઈ બેઠેલા કદંપવા; આવા સંપ્રદાય ઉતરતી પંક્તિના કવિઓમાં સાધારણ છે અને તેમના કૃત્રિમ બાવારોપણની અસત્યતા અરુચિ જ હિતપત્ત કરે છે. તે જ પ્રમાણે, જ્યાં નદીનું વર્ણન આવે ત્યાં તેને સમુદ્રરૂપ પાતિને મળવા આતુર થઈ દોડતી કહેવી; જ્યાં બાગનું વર્ણન આવે ત્યાં પવનને પુષ્પોને ચૂમતો કહેવો; જ્યાં ચંદ્રપ્રકાશનું વર્ણન આવે ત્યાં સમુદ્રને શ્રેમથી પોતાના હૃદયમાં ચંદ્રને ધારણ કરતો, કહેવો; આવા સંપ્રદાય ઘણાં વર્ણનોની કૃત્રિમતાનો ખરો ખુલાસો બતાવી આપે છે.

‘ પડિ સાજ રવી નિરતેજ થયા,
ફરિ શુધ થવા દુર દેશ ગયા;

મુખ લાલ દિસે રવિરાય તણું,
ઝટ જાય ધરી દિલ દુઃખ ધણું.’

કાવ્યપ્રભાકર.

‘આ બાગ જો સખિ અથાગ દુઃખેયિ દુઃખો.
રે લાગ તે નફટ ફાગણનો ન ભૂલ્યો;
હૂં રૈ’ અલાગણુ સુલાગ ન ભાગ આવ્યો,
આવી વસંત રતુ કંથ પરંતુ નાવ્યો.’

મનોરંજક પ્રતાપકાવ્ય.

સાથકાળના રાતા રવિભિખને દુઃખચિહ્ન કલ્પવાનો સપ્રદાય છે અને ફાગણ માસને નફટ કલ્પવાનો સપ્રદાય છે તે સિવાય આ વર્ણનોમા આ ભાવારોપણનો કંઈ હેતુ નથી. અમુક પ્રસંગના નહિ પણ હ્રમેશ ખનતા સ્થાસ્ત્રમા દુઃખની કલ્પના એ સમયને કેટલીક વાર દુઃખમય ગણવાની રીત ખાતર કરેલી હોય કે નિષ્કારણ કરેલી હોય પણ તે અસત્ય જ છે. તે જ પ્રમાણે પતિવિરહને પ્રસંગે સ્ત્રીને ફાગણ નફટ લાગવાનું કંઈ જ કારણ નથી.

કાંઈ કવિઓએ પ્રથમ કરેલી કલ્પનાનું માત્ર અનુસરણ આવા વર્ણનમા હોય છે તે જ દર્શાવે છે કે લેખકે કંઈ પણ લાગણી વિના, કંઈ પણ ચિંતોર્થિ વિના, પોતાને પદાર્થોમા કંઈ પણ ભાવનું દર્શન થયા વિના ઠંડે હૃદયે આવી કૃત્રિમ રચનાઓ રચે છે. એવી નીરસ કૃતિથી કંટાળે પામી રસ્કેન તેને દલમય અને અધમ કહે તેમા શું ખોટું છે ?

તેમ જ, અમુક જાતનું ચિત્ર ઉભું કરવા સાર, અમુક વ્યક્તિનું અમુક પ્રકારનું વર્ણન આપવા સાર, લેખકે જ્યાં જાણી જોઈ આસપાસના પદાર્થો પર કૃત્રિમ ભાવારોપણ જોડી કહાડે છે ત્યાં પણ ભાવાભાસથી વિરસતા થાય છે.

चिन्ता शशाम सकलापि सरोरुहाणा-

मिन्दोश्च बिम्बमसमां सुषमामयासीत्

અમ્યુદ્ગતઃ કલકલઃ કિલ કોકિલાનાં
પ્રાણપ્રિયે ચદવધિ ત્વમિતો ગતાસિ ॥

મામિનીવિલાસ.

‘ ચિન્તા બધી મટિ ગઈ કમલોનિ સાગે,
ને ચન્દ્રબિમ્બ નવિ સુન્દરતા જ પામ્યુ;
આન્યો બહાર વળિ કોડિલનાદ ઉચો;
તુ જ્યારથી પ્રિયતમા ! અદિથી ગઈ છે. ’

ભામિનીવિલાસ

‘ લટકતો ગોલાળ એક હાથે ધરી,
ચાલતી તે ઝાડોમાં લેહકો કરી.
ગાલો પર બેઠેલો હસતો રતાસ,
જોઈને લજવાતો તે હાથનો ગોલાળ,
ગમીમા ગયેલો તે હેંદલ નમી,
દુખી થઈ ઝુમાયલો જમીન ગમી;
રહી નાખે તે દવના ટીપામા જલ,
જો પાદરીપર ગળકતા પડે હેંદલ. ’

માદરી મન્દેલ.

આ બન્ને પદ્યમા કલ્પવાની કૃત્રિમતા બહુ દેખાઈતી છે. પ્રથમ પદ્યમા, કવિની પ્રિય સ્ત્રીની સુન્દર આકૃતિ તથા સુન્દર કંઠથી ઝાંખા થઈ ઈર્ષ્યાને લીધે કમજો તથા ચન્દ્રબિમ્બ ચિન્તામાં હતાં અને કોય-લોએ પોતાનો સ્વર નરમ કરી નાખ્યો હતો, અને હવે તે સ્ત્રીના મૃત્યુ પછી તે સર્વ પાછા ઉલ્લાસમા આવ્યા છે, એમ કવિનું અંતઃકરણપૂર્વક માનવું નથી. માત્ર તે પ્રિય સ્ત્રીની ખુબસુરતી કમળની અને ચન્દ્રની કાન્તિથી વિશેષ હતી અને તેનો કંઠ કોડિલના સ્વરથી વિશેષ મનોહર હતો એટલું જ તે ભાવપૂર્ણ હૃદયથી માને છે. પ્રિય સ્ત્રીના ભાવસ્પન્ન ચિત્ર તેના મૃત્યુની દુઃકાંત સાથે આપવા સાફ જ એ પદ્યાર્થો પર ભાવારોપણ જો નેહી કહાડ્યું છે. અમરણના શોકપ્રસંગે પ્રકૃતિમાં આસપાસ

ઉદ્ભાસ પસરેલો દેખાય એવી કવિની ચિત્તસ્થિતિ થવાનું કંઈ કારણ નથી. બીજા પદ્યમાં પણ, ઉદ્દિષ્ટ સ્ત્રીના ગાલ પરની મનોહર રતાશ વર્ણવવા સારૂ ગુલાબના પુલને લખવાનું, ગમીમા નમી ગયેલું, દુઃખી થઈ ઝુલી પડેલું અને ફવના ટીપાં પાડી રડતું કદ્યું છે તે સર્વ કૃત્રિમ છે. હાથમા ગુલાબનું પુલ લટકતું રાખ્યું હોય તો તે જમીન તરફ નમેલું હોય જ અને તેના પરના ફવના ટીપા ખરી પડે જ. અને તેમ જના, ગુલાબના પુલ ઉપર ધીપી, લજ્જત અને ખેદના ભાવનું આરોપણ કયું છે તે ફક્ત તે સ્ત્રીના ગાલનો રંગ ગુલાબ સરખો કહેવા સારૂ જ કયું છે. અન્તરની લાગણીનું એ પરિણામ નથી તે ગુપ્ત નથી રહેતું. હાથમા પુલ લઈ ઝાડની ઘટામા ફરતી સ્ત્રીના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરતા લેખકને તે પુલ ખેદ પામેલું અને અશ્રુપાન કરતું દેખાય એ સ્વાભાવિક નથી.

આ પ્રકારના આરોપણની અસત્યતાને લીધે તે ઉપર અરુચિ થાય છે, અરુચિ થવાનું બીજું કશું કારણ નથી, તે કૃત્રિમ નહોત તો અરુચિ ન થાત; એ જ દર્શાવે છે કે ભાવારોપણના વિષયમા અસત્યતા એ કવિત્વના રસથી વિરોધી અંશ છે. ઉપર કહેલાં ઉદાહરણના સરખી રચનામાં જે ભાવાભાસ છે તેને તો ‘વૃત્તિમય’ એ વિશેષણ પણ વાસ્તવિક રીતે ઘટતું નથી, કેમકે અન્તર્વૃત્તિ વિના સંપ્રદાય કે ઉપાય ખાતર જ તે જોડી કહાડવામાં આવે છે.

જે ભાવાભાસ વૃત્તિમય છે તે દોષયુક્ત છતાં ક્ષાન્તવ્ય છે, કેમકે, ક્ષોભથી મન વિવશ થયું હોય ત્યાં તે પોતાના ભાવ પદાર્થોમા પોટેલા કદ્યે એ સ્થિતિ બને તેવી છે, સંભાવ્ય છે, અને તેટલે અંશે એ સ્થિતિનું ચિત્ર સત્ય હોઈ કવિત્વને અનુકૂળ છે, એ અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું છે. અને તેની સાથે કહ્યું છે કે આ સ્થિતિ હોય ત્યાં કવિની શક્તિ ઉત્તમ સ્વરૂપે માલમ પડતી નથી, માત્ર તે સ્થિતિ ક્ષાન્તવ્ય છે. રસ્કિન દર્શાવે છે તેમ ‘૧ ક્ષાન્તવ્ય એટલા મારે છે કે જે મનુષ્યની લાગણીની શક્તિ ઉચ્ચ

હોય તેના જ ચિત્તમાં લાગણી એટલા પ્રબળથી વ્યાપી રહે કે તે આસપાસ સધળું પોતાની વૃત્તિથી ભરેલું દેખે; અને તેના ભાવાભાસ પણ તેના ચિત્તની ઉંચી લાગણી તથા ખરી વૃત્તિ બતાવે છે. આ સ્થિતિમાં જે દોષ રહેલો રસ્કિન બતાવે છે તે પણ ખરો છે. કવિના, અને રસિક ભાવના વડે આનંદદાયક રચના કરનાર સર્વ કલાવિધાયકોના, એષ્ટવનુ' રહસ્ય એ છે કે જે વેળા લાગણીથી તેમના ચિત્તમાં ફોબ થાય છે, અન્તર્ભાવપ્રેરણા થાય છે, તે વેળા તેમનું ચિત્ત મહા ઉજન દશામાં આવે છે અને તેમને પરમ સત્યેતુ' દર્શન થાય છે. આવે પ્રસંગે જો લાગણીનું સામ્પ્રાન્ય એટલું બધું થઈ જાય કે મનુષ્ય વિવશ થઈ જઈ ચિત્તને સ્વસ્થ અને સમતોલ રાખી શકે નહિ, ચિત્તની વિવેકશક્તિનું અંતિમ શાસન ચલાવી શકે નહિ, પ્રત્યક્ષ થયેલું વિરલ દર્શન શુદ્ધ દૃષ્ટિએ જોઈ શકે નહિ, પણ, બધું લાગણીના રંગ વાળું જ દેખે, તો એ ધન્ય ક્ષણની પ્રેરણા બર્થ જાય છે અને લાગણીએ જે સત્યનું દાર કેદાલ્યું હતું તે સત્યના દર્શનમાં લાગણીનો જ પડદો નરે છે. લાગણીનું સ્વરૂપ ઉમદા છતાં જે ચિત્તમાં લાગણીથી થતી વિહ્વલતા એટલી બધી વ્યાપી રહે કે બુદ્ધિ અસમર્થ થઈ જાય તેને રસ્કિન નિર્બળ કહે છે. લાગણીથી થતા અન્તઃક્ષોભની સાથે બુદ્ધિ પણ ઉત્કર્ષ પામતી જાય અને આખરે સર્વોપરિ થઈ પોતાનો વ્યાપાર ચલાવે અને સત્યપ્રાપ્તિ કરી લે એમાં જ કવિનું પરમ સામર્થ્ય છે; તત્ત્વચિંતકોના કદિન પ્રયાસ વિના પ્રેરણા દ્વારા સત્યનું દર્શન સહજ મેળવવાનો કવિનો અધિકાર એમાં જ રહેલો છે.

લાગણીથી થયેલા ક્ષોભથી ચિત્ત ન્યારે અંગઈ જાય છે અને દોરાઈ જાય છે ત્યારે તે પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર પોતાના ચિત્તના ભાવનું આરોપણ કરે છે અને પોતાની પેઠે તે પદાર્થોને હર્ષ, શોક, વગેરે વૃત્તિવાળા કલ્પે છે. આ ભાવાભાસ દોષયુક્ત છે કારણકે અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું હતું તેમ 'મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન

જડ પ્રકૃતિને થવું અશક્ય છે, અને મનુષ્યેના સુખદુઃખને સમયે પ્રકૃતિને કંઈ પણ સમભાવ (sympathy) થઈ શકતો નથી. ત્યારે સત્યના આવા એક મહોટા નત્વની વિરુદ્ધ કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ નથી ?

આ વાક્ય સંબંધે રા. મણિલાલ કહે છે, ‘ત્યારે પ્રકૃતિના માન્ય થયેલા સત્ય કરતાં અધિક એવું કાંઈ પણ કહેવું તે સત્યથી વિરુદ્ધ છે અને સત્યવિરોધી વાર્તાનો આશ્રય કરી કાવ્યરચના કરવી તે વાસ્તવિક નથી એમ રા. રમણભાઈના કહેવાનું તાત્પર્ય સમગ્રાય છે આ પ્રકારે જોના તો અદ્ભુત રસને રસમાં ગણવો કે નહિ એ શંકા ભરેલું થઈ પડે એટલુંજ નહિ પણ પદાથેમાત્રના નિગૂઢ સત્યને અને સૂક્ષ્મસ્વરૂપને પણ જોવાની શક્તિ ધરાવનાર કવિને પણ પ્રકૃતિને, જે સત્ય આપણને સત્ય રૂપે મનાયાં હોય તેટલીજ મર્યાદામાં નિયંત્રિત કરી રાખી, તેના કવિત્વ ઉપર અંકુશ મૂકવાનો પ્રસંગ આવી પડે. પ્રકૃતિનાં સત્યમાત્ર સર્વ કાલે જળાયલા હોતા નથી. અત્યારે આટલા વિદ્યાવૃદ્ધિના સમયમા પણ પ્રકૃતિના સર્વ રીતે આપણે ધણી છીએ એવું કહી શકાતું નથી, ત્યાં પ્રકૃતિના સત્યોને વળગી રહેવાની કવિને ભલામણ કરવી કેટલે અંશે વાસ્તવિક એટલે કવિત્વને પોષક ગણાશે તે વિચારવાનું છે.’

આના ઉત્તરમા પ્રથમ એ કહીશું કે પ્રકૃતિ વિશેના આજ સુધી માન્ય થયેલા સત્યોને જ કવિએ વળગી રહેવું, એ મર્યાદા નુકસાન કવિએ અગાડી જવું જ નહિ, એમ અમારું કહેવું છે જ નહિ. પ્રકૃતિ વિશે નવાં નવાં સત્ય જડતા નય છે અને એવા નવા સત્ય કવિત્વમય દષ્ટિએ પ્રાપ્ત કરવા એ કવિનો અધિકાર છે એમ અમે પણ માનીએ છીએ. મનુષ્યના સુખદુઃખને સમયે પ્રકૃતિને સમભાવ થાય છે, મનુષ્યના સુખ કે દુઃખથી પ્રકૃતિમાંના પદાર્થો હર્ષ કે શોક પામે છે, એ સત્ય છે એવું જો કાંઈ મન્ય પુરુષને કવિત્વમય દષ્ટિએ જળાય તો તેનો સ્વીકાર કરના કાંઈ બાધ નથી. પરંતુ એ કલ્પ કરવું જોઈએ કે આજ ત્રગી એવું સત્ય જળાયું નથી. જેને વૃત્તિમય ભાવાભાસ

કહેવામા આવે છે તે અનેક કવિઓની કૃતિમાં વિદ્યમાન હોવા છતાં તેમને એ વિષયમા સત્યની પ્રાપ્તિ થઈ છે એવી પ્રતીતિ વિદ્વન્મંડળમા થઈ નથી. એ સિદ્ધાન્ત સત્ય છે એમ રા. મણિલાલ કે રા. આનંદ-શંકર પણ કહેતા નથી. વળી, એ સિદ્ધાન્ત ખરો હોવા સામે એક મહેટો વાધો એ છે કે એકી વખતે બવા મનુષ્યોમા સુખ કે દુઃખ અથવા હર્ષ કે શોક વ્યાપે એમ યનતુ નથી. જે વખતે કેટલાક મનુષ્યો સુખી હોય છે તે વખતે કેટલાક મનુષ્યો દુઃખી હોય છે; જે વખતે કેટલાક મનુષ્યો હર્ષમગ્ન હોય છે તે વખતે કેટલાક મનુષ્યો શોકાક્ત હોય છે; જે કેટલાકને મહા હર્ષનું કારણ હોય છે તે જ તેમના વિરોધીઓને મહાશોકનું કારણ હોય છે; તો પ્રકૃતિના પદાર્થોને એમાથી કયા મનુષ્યો સાથે સમભાવ થાય? પ્રકૃતિમાંના પદાર્થોના વ્યાપારને કયી વૃત્તિવાળા મનુષ્યોના સરખી લાગણીનું રૂપ આપવું? પૃથ્વીમા પ્રત્યેક ક્ષણે સુખ અને દુઃખના વર્તમાન ચાલ્યા રહેલા હોય છે ત્યાં સૂર્યનું સંધ્યાકાળે લાલ થવું કે વાદળાથી ઘેરાવું, વર્ષાદનું પડવું, પુષ્પનું ખરવું, સમુદ્રનું ઉછળવું, પવનનું વહેવું, ઝરાનું પડવું. એ સર્વને પ્રકૃતિને હર્ષ કહેવો કે શોક કહેવો, પ્રેમવ્યાપાર કહેવો કે વૈરાગ્યએષ્ટા કહેવી? પૃથુરાજરાસામાના જે વર્ણુન વિશે અમે ચર્ચા કરી હતી તે અને તે જાતના બીજાં વર્ણુનોથી પ્રકૃતિમાનું એક સત્ય જાણ્યાં આવ્યું છે એમ કહેવામા આવતુ નથી, સમભાવની એ હકીકત સત્ય છે એવી પ્રતીતિ એ કાવ્યો વાંચી થતી નથી એમ કમ્બલ કર્યા વિના છુટકો નથી, તો પછી એ કલ્પનામા ભાવ નથી પણ ભાવાભાસ છે, એ રચના દોષયુક્ત છે એમ કહી વિના ચાલશે? સકલ પદાર્થના ‘નિગૂઢ સત્ત્વ અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપને’ જોવાની કવિમા શક્તિ છે એ ખરૂં છે અને એ શક્તિના વ્યાપાર ઉપર અંકુશ સુક-વાની અમે ભલામણ કરતા નથી. અમે માત્ર એટલું જ કહીએ છીએ કે એ શક્તિના વ્યાપારને ડોકાણે તે વ્યાપારનો આભાસ સ્વીકાર્ય થઈ શકે નહિ. પ્રકૃતિના નિગૂઢ સત્ત્વ અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપને લગતા

કંઈ સિદ્ધાન્ત કવિતામાં સૂચવવામાં આવે અને તેની ઉક્તિ સાથે જ એવી પ્રતીતિ થાય કે તે સત્ય નથી તો તે કાવ્યની ક્ષતિ કેમ ન કરે ?

અમે વાંધો લઈએ છીએ તે માત્ર પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યની વૃત્તિના સમભાવનો આરોપ કરવા સામે છે. એ આરોપમાં મનુષ્ય તથા પ્રકૃતિ વચ્ચેના સંબંધ વિશેની વસ્તુસ્થિતિનો સિદ્ધાન્ત સમાયેલો છે, એ આરોપમાં એક મહોટા અંતિમ સત્યનો પ્રશ્ન રહેલો છે, અને એ આરોપમાં અસત્ય છે, માટે તે કવિતાના વિષયમાં ત્યાજ્ય છે. આ આરોપને ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસ’ નું નામ આપી તેના દોષ વિશે આમલ્લ કરવાનું આ જ કારણ છે. પણ કવિતામાંના બંધા આરોપ સામે, કવિતામાંની બંધી કલ્પના સામે, કવિતામાંના બંધા અલંકાર સામે અમે આ વાંધો ઉઠાવતા નથી. એ સર્વમાં અંતિમ સત્યના પ્રશ્નનો પ્રસંગ આવવાનું બનતું નથી. તેથી, અમારા વાંધાથી અહિં બુદ્ધિ રસને રસપ્રદેશમાંથી ખાતલ કરવો પડશે, બંધી કલ્પના કથાએ કાવ્યસાહિત્યમાંથી નીકળી જશે, અને કોઈ અમાનુષ પાત્ર કવિતામાં પ્રવેશ કરી શકશે નહિં, એમ મનાવાનું કોઈ કારણ નથી.

વળી, રા. અણ્ણિલાલ કહે છે કે ‘પ્રકૃતિના સત્યને વિરુદ્ધ એવો મનુષ્યલાગણીનો આરોપ જડ પદાર્થોને ન કરવાનો નિયમ સ્વીકારતાં કાવ્યનું કાવ્યત્વ ધણે ભાગે અન્યથા થઈ જવાનું ભય રહે છે.’ પરંતુ આ ભય નિષ્કારણ છે. કવિતાની પરિસીમામાં જડ પદાર્થો ઉપર મનુષ્યલાગણીનો આરોપ કરવા સિવાય બીજો વિધય નથી એમ તો કોઈ કહેશે જ નહિં. પણ, આ આરોપ કલાવિધાનમાં ઉપયોગી છે અને જેટલે સુધી તે ક્ષાંતવ્ય છે તેટલે સુધી તે વાપરતાં હરકત નથી. અર્થાત્ કવિ યોતે લાગણીથી દોરાઈ હોયી લાગણીવાળા પાત્રો પાસે એ આરોપ કરાવે તો કલાવિધાનનું પ્રયોજન સર્વ રીતે સફળ થઈ શકે છે. એવદ્વતમાં કાલિદાસે આ જ પ્રમાણે પ્રવૃત્તિ કરી છે. કાવ્યનો નાયક યક્ષ હોયી લાગણીવાળો અને રસિકતાવાળો છે. લાગ-

ણીથી વિહ્વલ થઈ તે પોતાની પ્રિયા પાસે ઘઈ જવાનો સંદેશો મેઘને કહી સંભળાવે છે, તે પહોંચાડવાની મેઘને વિનંતિ કરે છે, અને પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યલાગણીના આરોપ કરે છે. પરંતુ, કવિની પોતાની સ્વસ્થતા ગઈ નથી કવિએ પોતાની શુદ્ધિનો અને વિવેકશક્તિનો અંકુશ કાયમ રાખ્યો છે. કાવ્યના આરંભમાં જ કવિ કહે છે,

ધૂમજ્યોતિઃ સલિલમહતાં સંનિપાતઃ કમેષઃ
સંદેશાર્થાઃ ક પદુકરણૈઃ પ્રાણિભિઃ પ્રાપ્તનીયાઃ ।
હૃત્યોત્સુકયાદ્પરિગળયન્ ગુહ્યકસ્તં યયાચે
કામાર્ત્તા હિ પ્રકૃતિકૃપણામ્ચેતનાચેતનેષુ ॥
'ધૂમજ્યોતી જળ પવનનો, મેઘ સંવાય તે ક્યાં,
સંદેશાર્થો ચતુર જનથી, માત્ર જાણાય તે ક્યાં ।
તે ક્યાં આ ક્યા, ફરક ન ગણી, હોસથી અથ યાચે,
કામે પીડ્યા કયમજ સમજે, શ્રવ નિર્જીવ આ છે ?'
(રા. હીમરાવનું લાપાન્તર).

ચેતન અને અચેતનનો ભેદ કવિના ચિત્તમાથી ખસી ગયો નથી, મનુષ્ય ચેતન છે, પ્રકૃતિ અચેતન જડ છે અને મનુષ્યના લાવ જાણી શકે નહિ; એમ તે પોતે માને છે અને કહી બતાવે છે; પણ તે કહે છે કે ઔત્સુક્યને લીધે, લાગણીના પ્રબળને લીધે, યક્ષને એ ભેદની ગણના રહી નહિ. અને એવી અગણના જેનાથી થાય તેને કવિ પ્રકૃતિકૃપણ, નિર્બળ ચિત્તના, કહે છે. શુદ્ધિશક્તિનું આ નિયંત્રણ કવિએ કાવ્યના અંત સુધી જાળવ્યું છે. લાગણીથી વિવશ થયેલા યક્ષે મેઘ આગળ સંદેશો કહ્યો એટલું જ કવિના કાવ્યનું વૃત્તાન્ત છે. તે સંદેશો મેઘ સમજ્યો અને મેઘે તે સંદેશો યક્ષની કાન્તાને પહોંચાડ્યો એમ કવિનું કહેવું છે જ નહિ. જેમને કવિની આ મહાશક્તિ સમજાઈ નથી તેમણે કાવ્યને છેડે એવી મતલબના ક્ષેપક ઉમેર્યા છે કે સંદેશો સાંભળી મેઘ અલકાપુરીમાં ગયો અને યક્ષની ૧૪

ગ્રહિણીને સંદેશો તેણે કહી સંભળાવ્યો. કાલિદાસે આ કલ્પના નથી કરી, યક્ષની સ્થિતિથી પોતાની સ્થિતિ અલગ રાખી છે, યક્ષનું ભાવારોપણ પોતાના તરફનું નથી બતાવ્યું, યક્ષના મનની નિર્બળતાને માટે અનુકંપા દર્શાવી છે, એ તેના પરમ શ્રેષ્ઠ કવિત્વમાં રહેલો શુદ્ધિબળનો અંકુશ પ્રકટ કરે છે.

આ જ કારણથી અમે કહ્યું હતું કે ‘પૃથુરાજરાસામાંનું’ ઉદ્દિષ્ટ વર્ણન વિશ્વળ થયેલી સંયુક્તાની વાણીમાં મુક્યું હોત તો તેનો અચાપ અર્થ શકત, પણ કવિની પોતાની તરફથી એ ઉક્તિ આવવી નોંધતી નહોતી.

અર્થા સમાપ્ત કરતાં ૨૧. મણિલાલ કહે છે, ‘કાવ્યનું રચનાર જ મનુષ્ય છે, એટલે તે પોતાના ભાવનો આરોપ કર્યા વિના પ્રકૃતિમાથી કાવ્યત્વ ઉપજવી રસ અનુભવે નહિ તો અન્ય ભાગે કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવું એમાં બહુ રમણીયત્વ રહે કે નહિ તે શંકા રૂપ છે.’ કાવ્ય ઉપજવવાનો પ્રકૃતિમા અખુટ ભંડાર છે અને કવિને પ્રકૃતિ વિના ચાકે તેમ નથી એ ખરૂં છે, પણ તે પરથી એમ ક્ષિત થતું નથી કે પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યચિત્તા ભાવનો આરોપ કરવામા આવે તો જ પ્રકૃતિમાથી કાવ્યત્વ ઉપજવી શકાય. પ્રકૃતિ મનુષ્યથી છતર છે, પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય એ બે જુદી જુદી વસ્તુ છે, અને કવિ સમક્ષ જુદા જુદા પ્રકારનાં કાવ્યમૂળ બને છે, તો તે બેને અયથાર્થ રીતે એક કરી નાખી, પ્રકૃતિને મનુષ્યમાં લીન કરી દઈ એક મહોદ્દ કાવ્યમૂળ બોધે એસવામા શો લાભ છે? મનુષ્યના ભાવ એ કાવ્યનું મહોદ્દ સાધન છે, પણ પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ એથી જુદા જ પ્રકારનું કાવ્યસાધન છે; તે છતાં પ્રકૃતિને મનુષ્ય બનાવી દઈ મનુષ્યના ભાવ તેમાં નોંધાનો પ્રયત્ન કરવો એથી કાવ્યત્વનો પ્રદેશ વધારે વિસ્તારી થશે કે સંકુચિત થશે? એવા આરોપથી સત્યપ્રાપ્તિ અને રસનિષ્પત્તિ બંને કુદિત થાય છે તો કાવ્યત્વનું રમણીયત્વ સંપાદન કરવાનો એ માર્ગ છે એમ શી રીતે કહી શકાશે?

પ્રકૃતિના ખરા સ્વરૂપ પાસે જવાનો અને તે સ્વરૂપના વિલક્ષણ દર્શનથી આનંદ પ્રાપ્ત કરવાનો માર્ગ એથી બંધ થઈ જતો નથી ?

આ સત્યવિમુખ ભાવારોપણ ન કરતાં બીજી જ રીતે પ્રકૃતિમાથી કાવ્યત્વ ઉપજવી શકાય છે તે મહાન કવિઓની કૃતિઓ અનાવી આપશે.

ઘટે ત યથ ગિરયો વિરવચ્ચમ્મથૂરા—
સ્તામ્યેવ મત્તહરિજાનિ વનસ્થલાનિ ।
આમઙ્ગુલજ્જુલલતાનિ ચ તામ્યમૂનિ
નોરમ્ધ્રનીલનિચુલ્લાનિ સરિત્તટાનિ ॥

મેઘમાલેષ યશ્ચાયમારાદ્પિ વિભાવ્યતે ।
ગિરિઃ પ્રભ્રવળઃ સોડ્યં યન્ન ગોદાચરી નદી ॥

અસ્યૈવાત્મીમ્મદતિ શિશ્વરે ગૃધ્રરાજસ્ય ષાલ—
સ્તસ્યાધસ્તાદ્વયમપિ રતાસ્તેષુ પર્ણોટ્તજેષુ ।
ગોદાચર્યાઃ પયસિ ચિત્તતર્યામલાનોકલ્પજી—
રન્તઃકૂજન્મુલ્લરણકુનો યન્ન રમ્યો વનાન્તઃ ॥

ઉત્તરરામચરિત. અંક ૨.

‘તેજ પ્રિયપરિચિત પૂર્વ નિવાસ,
લહે દિલ કરુણામય ઉલ્લાસ;
તેજ ગિરિ આ જ્યાં વારંવાર;
મેર મળી કરતા દ્રેહ દ્રેકાર;
વળી આ વનથળ તેનાં તેજ,
રમે જ્યાં મત્ત હરિણ ફરી રહેજ.
મનહર વંજીલવેલથી છાયેલા ચોપાસ,
નિચુલ વૃક્ષની ઘટા ન બેઠે જે પર સૂર્યપ્રકાશ,
પાસ તે નદીતટનો અવભાસ.— તેજ પ્રિય.

હર થકી પણ આ દીસે મેલમાલસમ રયામ,
તે ગિરિવર પ્રસવણ જ્યાં વહે નદી ગોદાવરી નામ,
હામ જે મિત્ર વિયુક્ત ઉદાસ.— તેજ પ્રિય.

એજ ગિરિવર અતિ ઉચે ટુંગ,
વસંતા ગૃધ્રરાજ નિઃશંક;
અમે પણ તેની હેઠળ રહેલ,
પણુંકુરી પેલી મધ્ય વસેલ;
ગોદાવરી જલમા પડે રયામતરુશ્રીભાસ,
જે તરુથડમા મધુર ગાય ખગ-તેથી પૂર્ણ વનાન્ત;
શાન્ત ચોપાસ વિશ્વમૃદુહાસ— તેજ પ્રિય. ’

ઉત્તરરામચરિત. (રા. અણ્ણિલાલનું ભાષાન્તર).

ભાષાન્તરમા ‘લહે દિલ કરુણામય ઉલ્લાસ’, ‘હામ જે મિત્ર વિયુક્ત ઉદાસ,’ તથા ‘શાન્ત ચોપાસ વિશ્વમૃદુહાસ,’ એ વચનો છે તે કે તેની જાનના વચન મૂળમા છે જ નહિ એ ધ્યાનમા રાખતા માલમ પડશે કે આ સુંદર અનુપમ ચિત્રમા પ્રકૃતિમાંથી પુષ્કળ કાવ્યત્વ ઉપજવ્યું છે અને તે છતાં મનુષ્યના લાવનું આરોપણ પ્રકૃતિ ઉપર લેશ માત્ર કર્યું નથી શામ અને સીતાએ વનવાસના સાદા વર્નનમા ગાદ પ્રેમથી કરેલા વિહારનું સ્થાન કવિએ સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કૃતિથી વર્ણવ્યું છે, તે છતાં વર્ણનમા કોઈ ઠેકાણે એવી જાખી સૂચના સરખી નથી કે શામ અને સીતાના પ્રેમ તથા વિહારના દર્શનથી તેમનો લાવ ગ્રહણ કરી આસપાસની પ્રકૃતિ આવી રમણીય અને પ્રેમપોષક થઈ હતી. ઉલટું, સમસ્ત વર્ણનનો આશય જ એવો છે કે પ્રકૃતિમા પોતામાં જ પોતાની સ્વતંત્ર સુંદરતા, રમણીયતા અને પ્રેમપોષકતા રહેલા છે અને મનુષ્ય જો રસગ્રસ્ત તથા કુશળ હોય તો એ અંશવાળા પ્રકૃતિના સ્થાનોમાં જઈ પ્રકૃતિની સુંદરતા, રમણીયતા અને પ્રેમપોષકતા સાથે માનવ સુંદરતા, રમણીયતા અને

પ્રેમપોષકતાનો યોગ કરી વિલક્ષણ આનંદનો અનુભવ કરે; પ્રકૃતિની ખુબીઓ મનુષ્યભાવના પ્રતિબિંબથી ઉત્પન્ન થતી નથી, માત્ર મનુષ્યે તે ખુબીઓ પારખવાની અને તેને અનુકૂલ થઈ તેનો અનુભવ કરવાની જરૂર છે; અને મનુષ્ય તેમ કરે તો મનુષ્યહૃદયમાં રહેલા આનંદ કરતાં જુદી જ જાતનું આનંદધામ તેને પ્રકૃતિમાં જડે તથા ઉભય આનંદનું મિશ્રણ વિરલ પ્રકારે સુખમય થઈ પડે. પ્રકૃતિમાં મનુષ્યના ભાવ પ્રવેશ કરતા નથી પણ પ્રકૃતિ પોતાનું જ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે એની પૂરેપૂરી સાખીની ભવભૂતિએ અહીં આપી છે. રામ અને સીતા હંડકામાં વિહાર કરના હતાં ત્યારે વનસ્થળમાં જે મનોહર ઉદ્યાન ચાલી રહેલો જણાતો હતો તે રામ અને સીતાનો વિયોગ થયો છે તથા રામ દુઃખમય હૃદયે જ દષ્ટિ કરી શકે છે ત્યારે પણ કાયમ છે, રામની સ્થિતિથી હંડકામાં ફેરફાર થયો નથી, રામના ભાવ હંડકામાં દાખલ થયા નથી, રામના વિયોગ અને શોકથી પ્રકૃતિએ પોતાનો ઉદ્યાન મુકો દીધો નથી તથા ખેદચિહ્ન ધારણ કર્યા નથી. આ આખા પ્રસંગમાં ભવભૂતિએ વર્ણવેલા રામના ઉદ્દવેગ અને વનની રમણીયતાના ચિત્રથી એ જ ફલિત થાય છે કે મનુષ્યની સ્થિતિમાં અને મનુષ્યના હૃદયમાં ગમે તેવા ફેરફાર થયા હોય તોપણ પ્રકૃતિ તે પ્રમાણે ફરતી નથી. અનેક અનેક વર્ણનોથી કવિએ વનસ્થળનું જે સ્વરૂપ બતાવ્યું છે તે મનુષ્યના ભાવથી કાઢી રીતે બનતું નથી, પણ રસતાના ચિત્તનું આકર્ષણ કરે તેવું છે. રામનું દુર્ભાગ્ય છે કે પ્રકૃતિનો ઉપભોગ તેનાથી થઈ શકે તેમ નથી; પરંતુ રસિકતા સાથે રામમાં વિવેકશક્તિ એટલી ઉચ્ચ છે કે પોતાના દુર્ભાગ્યનો, પોતાના ખિન્ન ભાવનો, આરોપ તેણે પ્રકૃતિ ઉપર કર્યો નથી.

રૂતિમય ભાવાભાસ વિના પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજવવાની આવી જ શક્તિનું ઉદાહરણ રેકોટના કાવ્યમાંથી રસ્કિને બતાવ્યું છે:

‘ And from the grassy slope he sees
The Greta flow to meet the Tees;
Where issuing from her darksome bed,
She caught the morning's eastern red,
And through the softening vale below,
Roll'd her bright waves, in rosy glow,
All blushing to her bridal bed,
Like some shy maid in convent bred,
While linnet lark and blackbird gay,
Sing forth her nuptial roundelay.

Rokeby. Canto II.

‘ તણુભૂમિ ઉંચી ચકિ ત્યા નિરખે
વહિ જાનિ ઝિટા મળવા ટીસને,
તિમિરે વિટિયા તટથી નિકળી
અરુણોદયનાં કિરણો ઝિલતી;
ઉતરી ખિણમાં સમભૂમિ મહીં
ધરિ રક્ત પ્રભા ઉછળે ઉજળી;
પતિને સથને લજવાતિ જતી,
મહમા ઉછરી બોરુ બાલ સમી;
તલિં પક્ષિ સુકંદ પ્રમેદભર્યો,
ગીત મંગલ ગાય વિવાહનણાં. ’

ફેકબી. સર્ગ ૨.

ફેકબી કહે છે, ‘હોમર પ્રકૃતિને નિર્જીવ અને કેવળ જડ ગણે છે તેવી દૃષ્ટિએ સ્કેટ પ્રકૃતિ તરફ જોતો નથી, તેમ જ કીટ્સ અને ટેનિસન પોતાની લાગણીથી પ્રકૃતિને બદલાયેલી ગણે છે તેવી રીતે પણ સ્કેટ પ્રકૃતિ તરફ જોતો નથી; પણ પ્રકૃતિમાં પ્રકૃતિનો પોતાનો જ ઉદ્ઘાસ અને રસ છે અને તે મનુષ્યના સામીપ્ય કે બાવથી સર્વથા સ્વતંત્ર

છે એવી દષ્ટિએ તે પ્રકૃતિ તરફ જુએ છે. સન્નતીય મનુષ્ય તરફ સમભાવ હોય તેવો સ્કૅટને પ્રકૃતિના આ ઉદ્ધાસ તરફ સમભાવ છે અને તે પર તેની પ્રીતિ છે. તે તરફ દષ્ટિ કરતાં સ્કૅટ પોતાનું સ્વત્વ તદ્દન ભૂલી જાય છે, અને દષ્ટિગોચર દેશમાં જે સામર્થ્ય રહેલું તેને જણાય છે તે આગળ પોતાની મનુષ્યતાને તે દબાવી રાખે છે. 'આસપાસના પ્રદેશને પોતાનાં માનવ સુખ દુઃખ પ્રકટ કરતો દર્શાવવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં પ્રદેશ હોય છે તેવો જ સ્કૅટ તે ચિત્તરે છે તે ખતાની ઉપર ઉતારેલા કાવ્ય મંબદે રસ્કિન કહે છે, 'આ ક્ષણે સ્કૅટ પોતે મુદિત છે કે તેની કથાનાં પાત્રો મુદિત છે ? એવું કાંઈ છે જ નહિં. સ્કૅટ કે રિસિંગહામ સુખી નથી, પણ ઝિટા નદી સુખી છે; અને આ વેળા ઝિટા માટે સ્કૅટના ચિત્તમાં સંપૂર્ણ સમભાવની વૃત્તિ છે.'

‘પદાર્થોના નિગૂઢ સત્વંતુ’ દર્શન કરી ‘પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવી રસનો અનુભવ’ કરવાનું સામર્થ્ય વર્ણસ્વર્થની કવિતામાં વિશિષ્ટ છે. કુદરતને વિશેષ પ્રકાશ સાથે પ્રકટ કરવાની તેની શક્તિ વિશે વિવેચન કરતાં શેર્પ કહે છે, ‘વર્ણસ્વર્થની ઉત્તમોત્તમ શક્તિ એ છે કે જે ભાવનામય પ્રકાશ તે પ્રકટ કરે છે તે સાચો હોય છે, અને એ પ્રકાશ જેમ વધારે ભાવનામય હોય છે તેમ તે વધારે સાચો હોય છે. સર્વોત્તમ કવિઓ સિવાયના સર્વ કવિઓ વસ્તુઓને મનઃ-કલ્પિત અથવા વ્યક્તિગત રમથી અલંકૃત કરવાની વૃત્તિમાં પડે છે; તેઓ વસ્તુઓને વિવિધ ક્ષણના પોતાના આકસ્મિક મનોભાવથી વ્યાપ્ત કરે છે. આને ચિ. રસ્કિને “વૃત્તિમય ભાવાભાસ”નું નામ આપ્યું છે. જે ભાવનામય પ્રકાશ વર્ણસ્વર્થ પ્રકટ કરે છે તે આવેા નથી હોતો, પણ તેથી તો પ્રકૃતિનું ખરૂં અન્તઃસ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટ-તાથી બહાર પડે છે, પ્રકૃતિમાં ખરેખરો રહેલો અન્તરત્તમ ભાવ બહાર પડે છે. વર્ણસ્વર્થના આત્મા અને પ્રકૃતિ વચ્ચે રહેલી સંપિંડ-તાને બળે તેની દષ્ટિથી આ સ્વરૂપ પરખાય છે. આનું કારણ શું

છે એમ પુછવામાં આવે તો હું એટલો જ ઉત્તર આપી શકું કે બાહ્ય જગત અને મનુષ્યાત્મા વચ્ચે ગુહ્ય અદ્ભુત યોગ રહેલો છે, અને તેમની એક બીજા સાથે ઘટના શી રીતે થાય છે તે કોઈ નત્વચિંતકે હજી સુધી સમજાવ્યું નથી.' (સ્ટીડી ઇન પોએટ્રી એન્ડ ફિલોસોફી). પ્રકૃતિનું અન્તઃસ્વરૂપ એટલે શું તે સમજાવતાં શીર્ષક હે છે કે 'પ્રકૃતિમાના દરેક દેખાવમા એવી શક્તિ રહેલી છે કે લાગ-ણીવાળા દરેક જોનારના ચિત્તમા તે પોતાની એક જાતની ખાસ અસરનો અનુભવ ઉત્પિન્ન કરે છે, બીજા કોઈ દેખાવથી બરોબર એવી જ અસર થતી નથી. આને તે દેખાવનું અન્તઃસ્વરૂપ કે લક્ષણ કહી શકાય. દરેક મનુષ્યવ્યક્તિની સમક્ષ આવતા આપણા ઉપર જે વિશેષ અસર થાય છે તેના જેવું જ આ છે, પણ કંઈક વધારે અસ્પષ્ટ છે. દરે, પ્રકૃતિમાના ઘણા દેખાવોથી ઉત્પન્ન થતી અસરોના સમુદાયને અથવા આપણા ઉપર આવી અસરો ઉત્પન્ન કરવાની પ્રકૃતિમા વિશાલતાથી રહેલી શક્તિને મેં પ્રકૃતિનું "અન્તઃસ્વરૂપ" કહ્યું છે. તે માટે બીજું નામ જડતું નથી.' પ્રકૃતિનું આ અન્તઃસ્વરૂપ પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યભાવના આરોપથી બનેલું નથી અને તેવો આરોપ કરવાથી એ સ્વરૂપ જણાતુ નથી.

પ્રકૃતિ વિશે જણાયેલાં સત્યોની મર્યાદામા વર્ણસ્વર્ણ રોકાઈ રહ્યો નહોતો, પ્રકૃતિના સ્વરૂપનું એક નવું વિશેષ દર્શન તેણે કર્યું હતું અને એ રીતે પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવ્યું હતું, અને તે છતાં તેની કવિતા વૃત્તિમય ભાવાભાસથી દૂષિત નથી. પ્રકૃતિ વિશે સત્યની શોધ કરવામાં એ અસત્ય આભાસથી દૂર રહેવાનો નિયમ તેને નડ્યો નથી.

‘ધીઓલોહ ઇન ધ ઇંગ્લિશ પોએટ્રીસ’ નામે પુસ્તકમાં રેવરન્ડ સ્ટોપ્ફર્ડ એ. બ્રુક દર્શાવે છે કે વર્ણસ્વર્ણ કવિત્વમય દૃષ્ટિએ જોયું હતું કે ‘પ્રકૃતિને પોતાનું વિશેષ જીવન છે અને તે જીવનના લક્ષણમા અનંત આનંદ તથા મધ્યાધારરૂપ શાન્તિ રહેલાં છે તથા જુદાં

જુદાં જીવનવાળા પ્રકૃતિનાં જુદાં જુદાં રૂપ સ્વાર્થહીન પ્રેમથી એકત્ર
 જોડાયેલાં છે. પણ આવાં વચનો તો મનુષ્યને પણ લાગુ પડે છે.
 આપણે એમ કહી શકીએ છીએ કે મનુષ્ય સ્વભાવમાં આનંદ,
 શાન્તિ અને પ્રેમનો અવકાશ છે, અને વર્ણસ્વર્ગ એમ કહે છે જ કે
 પ્રકૃતિમાં આપણા ભાવને મળતા ભાવ આપણે જોઈએ છીએ. પણ
 એ ભાવ મળતા છે એમ તેનું ધારવું હતું તથાપિ એ એ ભાવ
 એક જ છે એમ કહી તેનું ધારવું હતું નહિં. * * * રેનિસન
 અને કોલેરિજ સરખા કેટલાક કવિઓ પોતાની વૃત્તિઓ અને લાગ-
 ણીઓનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર કરે છે. * * રસ્કિન આને “વૃત્તિ-
 મય ભાવાભાસ” કહે છે, અને વર્ણસ્વર્ગે “એકલા પડેલા નિર્ઝર”
 સરખા કેટલાક વચન વાપર્યા છે, તથા એ પ્રસંગે તેના પોતાના
 ચિત્તમાં એકલા પડ્યાની વૃત્તિ થવાથી એકાત્મતા આવેલા ઝરાનો
 જગતે ત્યાગ કર્યો છે એમ તે ધારે છે; પણ તેની પોતાની લાગણીઓ
 અને બાહ્ય પદાર્થોના જે લાગણીઓ છે એમ તેને લાગે છે તે
 વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ રીતે બતાવવાનો તેના હમેશા ઉદ્દેશ હોય છે.
 “પોતે” અને “પોતાથી ધનર” તે એક જ નથી. કવિ પોતા-
 માનો અંશ પ્રકૃતિને આપી તેને આવી કે તેવી કરે છે એમ બનતું
 નથી; પ્રકૃતિ પોતાનું સ્વરૂપ કવિને દર્શાવી કવિની વ્યક્તિના કેટલોક
 અંશ ધરે છે. કવિ કોઈ ખાસ વૃત્તિમાં છે તેથી સમુદ્ર તે વૃત્તિમાં છે,
 અથવા કવિ જે અમુક વસ્તુઓ વિશે વિચાર કરે છે તે વિશે પક્ષીઓ
 ગામન કરે છે એમ હોતું નથી, પણ સમુદ્રની પોતાની વૃત્તિઓ હોય
 છે અને પક્ષીઓ પોતાની ઊર્મિઓ વિશે ગાય છે. “મારી આસ-
 પાસ પક્ષીઓ કુદતાં હતા અને રમતા હતાં, તેમના વિચાર હું કળી
 શકતો નથી.” તેમના વિચાર કેવા છે તેની તે વ્યાખ્યા કરતો નથી;
 તેઓ વિચાર કરે છે અને તેમને પોતાનાં સુખ દુઃખ હોય છે એ
 વિશે તેની ખાતરી છે એટલું જ. “પણ તેઓ મહેજ પણ ગતિ
 કરતાં તે મને આનંદના રોમાંચ સમ લાગતું.” પુષ્પો, ખડકો, અને

વાદ્યનાં વિશે પણ એ જ વસ્તુસ્થિતિ છે; તેમનું અસ્તિત્વ કેવા પ્રકારનું છે તે તે જાણવી શકતો નહોતો પણ તેમનું અસ્તિત્વ બાવમય છે એવી તેની ખાતરી હતી. “અને મારી પ્રતીતિ છે કે દરેક પુષ્પ હવાનો શ્વાસ લેતા તે હવામાં આનંદ પામે છે.” અલખત, પ્રકૃતિના પદાર્થોના જીવન વિશે કહેતાં આપણા વિચાર અને લાગણી વિશે જે શબ્દો આપણે વાપરીએ છીએ તે તેને વાપરવા જ પડે છે, પણ તેમના અને આપણા વિચાર અને લાગણીઓ એક જ છે એમ તે કહેતો નથી. તે આપણા સરખા છે પણ આપણાથી જુદા પડે છે. કારણ કે તેમને બદનાવ્યાપાર જુદાં ઉપાદાનમાથી હિદ્મૂત થાય છે. * : * પ્રકૃતિ અને મનુષ્યના જીવનનો આ ભેદ વર્ણસ્વર્થની કવિતા વાંચતા લક્ષમાં રાખવો જરૂરનો છે. * * * પ્રકૃતિને આપણે જે આપીએ છીએ તે આપણને પાછું મળતું નથી, આપણે આપીએ છીએ તેનાથી કાંઈ તદ્દન જુદું જ આપણને પાછું મળે છે.

વર્ણસ્વર્થની કવિતા પ્રભાત સમી અભિનવ, સુધૃષ્ટિ અને સુખાવહ લાગે છે તેનું કારણ આ જ છે. વસ્તુઓના સૈંદર્ય, આનંદ અને જીવનમા તે પોતાને ભૂલી જાય છે. પોતાની જતિઓના સરખાપણાનો આરોપ કરી પ્રકૃતિને દૂષિત કરવાની તેની ઇચ્છા નથી. * : * મિત્રના નાજીથી ટેનિસનનું હૃદય શોકાત્ થતાં આસપાસ ઘેરાતા તોફાન અને વાદળાના અંધકારમાં “ઉન્મત્ત નિરાશા” વસી રહેલી હોવાની કલ્પના ટેનિસને “ઇન મેમોરીઅમ”મા કરી છે તેવું વર્ણસ્વર્થ જાણી જોઈ કદી લખત નહિ. તેમ જ, અમુક સ્થળો સાથે માનવ વિચારોના પ્રસંગોનો માઠ સમુદાય થવા દર્ષિ તે સ્થળોની સ્વાભાવિક અસર પોતાના ઉપર થતી તેણે અટકાવી નથી. ટેનિસન આતું ધણી વાર કરે છે. “ઇન મેમોરીઅમ” માંનાં સમસ્ત વર્ણન આમાંના કાંઈ કાંઈક દોષથી અંકિત છે. આકાશ, પુષ્પો, વાદળો, વૃક્ષ, સર્પ કવિના સ્વત્વથી અથવા તેના મિત્રની સ્મૃતિઓથી પરિ-

પૂર્ણ છે; અને પરિણામ એ થાય છે કે વાંચનારના મન ઉપર વ્યાધિગ્રસ્તતા જેવી કાંઈક અસર થાય છે; કાવ્યને અંતે જ્યવંત વચનો છે ત્યાં પણ આવી અસર થાય છે; પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યસ્વ-ભાવનો જીલમ વર્તી રહ્યો છે, વિશ્વમાં આપણે જ સર્વસ્વ છીએ અને બીજી કોઈ વસ્તુ છે જ નહિ, એવી અસર થાય છે, અને કાવ્યના એ અંશથી મન ખિન્ન થાય છે. આપણા પોતાપણાને આપણે દૂર કરી શકીએ અથવા મનુષ્યજીવન સિવાય બીજા જીવનનો અનુભવ કરી શકીએ તેમ થવાનો જ એક જ માર્ગ છે તે પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યનો આ રીતે આરોપ કરવાથી બંધ થતો જોઈ દુઃખ થાય છે. વૃત્તિમય પરમ ઉત્કૃષ્ટતા એ છે કે જોકે આ “વૃત્તિમય ભાવાભાસ”થી તે સર્વથા દૂર નથી રહ્યો તોપણ તેને ક્ષણિક અને વ્યાધિગ્રસ્ત અવસ્થા રૂપે જ તે ગણે છે.

તોફાનમાં આવેલા પીલ કેસ્ટલના ચિત્ર વિશેના કાવ્યનો અર્થ કેટલાક એવો કરે છે કે તેથી તેમા વૃત્તિમય ભાવાભાસનું દૃષ્ટાન્ત છે એમ જણાય, પણ તેમાં વૃત્તિમય પોતાના તત્ત્વદર્શનનું જ અવલંબન કર્યું છે.

એ કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે (પૂર્વે એક પ્રસંગે) સમુદ્ર તેને શાન્ત દેખાયો હતો, પણ એ શાન્તિ તે પોતાની શાન્તિનું પ્રતિબિંબ છે એવું તેને જણાતું નથી. સમુદ્ર પોતાની પ્રકૃતિથી શાન્ત છે, કવિની પ્રકૃતિને લીધે નહિ. આ રીતે ભિન્ન હોઈ સમુદ્ર પોતાની શાન્તિની અસર કવિના હૃદય પર કરે છે. તે અસર આવી મળતાં કવિના મનની શક્તિઓ તે મહણ કરી લે છે, તે ઉપર પોતાનો વ્યાપાર ચલાવી તેમા “ગ્રેરણાસરકાર, અને કવિની સ્વપ્રસરિ” ઉગેરે છે. આ બે વસ્તુઓમાથી—મન ઉપર આવી પડેલી અસર-માંથી અને તે ઉપર ચાલેલા મનોવ્યાપારમાંથી—એક જુદી જ વસ્તુ ઉત્પન્ન થાય છે; તે કવિનું ચિત્ર હોય છે, કલાવિધાન હોય છે.

* * * * * વૃત્તિમય કહે છે કે મનુષ્યનું મન અને બાહ્ય વિશ્વ

એક બીજાથી જુદાં હોઈ પોતાના સંયોગથી બન્નેથી જુદી જ જાતની સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેમા બન્નેનું બળ હોય છે. * * * શાન્ત સમુદ્ર તરફ જોઈ વર્ત્સ્વર્થ હવે શાન્તિનો અનુભવ કરી શકતો નથી. એવો વૃત્તાન્ત બન્નેઓ છે કે તે આ અનુભવનો નિષેધ કરે છે. સમુદ્રમાં તેનો ભાઈ ડુબી ગયો છે, પરંતુ પોતાના હૃદયમાના દોષોને સમુદ્રની શાન્તિ ઉપર કવિએ આરોપ કર્યો નથી, અને કાવ્યમા ઉદ્દિષ્ટ કરેલા ચિત્રમાં સમુદ્રનું તોફાન ચિતર્યું છે તે છતાં કવિની વિપત્તિના શોકથી સમુદ્રમા એ દોષ ભર્યો છે એમ કવિને જણાતું નથી. સમુદ્રમા સંરંભ અને ઉન્નતતા છે તે તેના પોતાનાં જ છે. §

આ રીતે ઉત્તમોત્તમ કવિઓના અનુભવથી આપણને સમજાય છે કે પ્રકૃતિના ‘પદાર્થોનું નિગૂઢ સત્ત્વ અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ’ જોવા સારું કવિએ વૃત્તિમય લાવાભાસની શ્રુતિમાં પડવું ન જોઈએ, કેમકે પદાર્થોનું એ સત્ત્વ અને સ્વરૂપ તે મનુષ્યના મનોરાગના પ્રતિબિમ્બથી જુદી જ વસ્તુ છે, અને પદાર્થો ઉપર મનુષ્યના મનોરાગના આરોપ કરવાથી પદાર્થોનું ‘પોતાનું’ સત્ત્વ તથા સ્વરૂપ ઢંકાઈ જાય છે તથા સભને બદલે અસત્યનું દર્શન થાય છે. પ્રકૃતિનાં સત્યો કવિ વધારે ને વધારે જોઈ શકે તથા ‘પ્રકૃતિમાથી કાવ્યત્વ ઉપજવવામાં’ કવિ વધારે ને વધારે વિજયવંત થાય તે માટે વૃત્તિમય લાવાભાસનો ત્યાગ કરવો આવશ્યક છે; એવો ત્યાગ કરનારા કવિઓ ઉંડું દર્શન કરી શક્યા છે અને અદ્ભુત રસનો અનુભવ તેમણે કર્યો છે. પદાર્થોનું અન્ત-સ્વરૂપ ખોળવાને બદલે જેઓ માત્ર પદાર્થો ઉપર મનુષ્ય લાગણીનો આરોપ કરે છે તેઓ મનુષ્યની લાગણી જાણવા ઉપરાંત અગાહી વધી શકતા નથી. પદાર્થોનું અન્ત-સ્વરૂપ જોઈ શકતા નથી.

અમારો વધો માત્ર વૃત્તિમય લાવાભાસ સામે ન હોય પણ કલ્પનામય સૃષ્ટિ સામે પણ હોય એમ સ્વીકારી લઈ રા. આનંદ-શંકરે ચર્ચા કરેલી જણાય છે. પરંતુ, અમારો આશય તેવો નથી

અને પૃથુરાજરાસાના અવલોકનમાં અમે કરેલી ચર્ચા ઉપરથી તેવો આશ્ચર્ય ફલિત થતો માનવાનું કાષ્ઠ કારણ નથી. કદાચ એમ કહેવામાં આવશે કે વૃત્તિમય ભાવાભાસમાં ‘સત્યના આવા એક મહોટા તત્ત્વની વિરુદ્ધ કલ્પના કરવામાં’ આવે છે તે કારણથી અમે એ ભાવાભાસને ‘અકવિત્વ’થી દૂષિત કહ્યો છે તો જ્યાં જ્યાં સત્ય વિરુદ્ધ કલ્પના આવે ત્યાં ત્યાં અકવિત્વ થાય એવો અમારો સિદ્ધાન્ત ફલિત થાય છે. પરંતુ આનું અનુમાન કરવામાં એ વાત ભૂલાઈ જાય છે કે અમારો વાઘો સત્યના તત્ત્વ વિરુદ્ધ કરેલી કલ્પના સામે છે. કવિએ હમેશા અરી અનેલી હકીકતને વળગી રહેવું જોઈએ અને માત્ર ઇતિ-હાસમાં અનેલી તથા પદાર્થ વિગ્નાનમાં સિદ્ધ કરેલી હકીકત કવિતામાં આવવી જોઈએ એવું અમે કહ્યું નથી અને અમારી ચર્ચામાં એ વિષય પ્રસ્તુત હતો જ નહિ. મનુષ્યનો અને પ્રકૃતિનો સંબંધ કેવા પ્રકારનો છે એ પ્રશ્ન પ્રસ્તુત હતો. ચિત્તકો પેઠે કવિએએ પણ સત્યના “તત્ત્વ” પ્રાપ્ત કરવાના છે તેથી ‘સત્યના આવા એક મહોટા તત્ત્વ વિરુદ્ધ કલ્પના’ કરવી એ અકવિત્વમય છે એ અમારું કહેવું હતું; અને તે કારણથી પ્રકૃતિના અને મનુષ્યના સંબંધવિષયમાં “મહોટું તત્ત્વ” શું છે અને વૃત્તિમય ભાવાભાસમાં તે વિરુદ્ધ કેવી કલ્પના થાય છે તેની અમે ઉપર વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે.

કવિની સૃષ્ટિને મગ્ન ‘નિયતિકૃત નિયમરહિતા’ (પ્રકૃતિના નક્કી કરેલા નિયમોના બંધનથી છુટી) કહે છે અને એકન કાવ્યને ‘કલ્પિત ઇતિહાસ’ કહે છે એ વચનો ઉતારી રા. આનંદશંકર કહે છે કે ‘વાસ્તવિકતા એ કાવ્યમાં આવશ્યક વસ્તુ નથી’ તે સાથે અમે એકમત છીએ. પરંતુ, એ પ્રશ્નનો અહીં અવકાશ નથી. કવિતામાં સમાયેલા અનુકરણ અને કલ્પનાના વ્યાપાર વિશે અમે પ્રથમ ચર્ચા કરી છે અને દર્શાવ્યું છે કે કવિતામાં બંનેનું સ્થાન છે. જગતની ઘટનાના સાધારણ નિયમોવાળા ભૌતિક કારણોને બદલે કવિ કલ્પ-

નાના અમીરસથી પોતાની આનંદમય સૃષ્ટિ રચે છે, પરંતુ વિશ્વવ્યવસ્થાના સત્ય તત્ત્વો દર્શાવવાનો કવિનો હેતુ હોય છે તેથી કદ્દપના વડે પશુ વિશ્વની એ વાસ્તવિકતાનું અનુકરણ ઉપજાવવાનો તેનો પ્રયાસ હોય છે. વિશ્વવ્યવસ્થામાં જે તત્ત્વ નથી તે સજવાનો પ્રયાસ કવિ કદિ કરે તો વ્યર્થ છે કેમકે એવી સૃષ્ટિમાં અનુવ્યને કંઈ દિત રહ્યું નથી. વિશ્વ-તે વ્યવસ્થાનાં જે સત્ય તત્ત્વો છે તે જેમાં અન્તર્ભૂત હોય તેવી જ કદ્દપનામય સૃષ્ટિથી અનુવ્યને જ્ઞાન, ઉન્નતિ નથા આનંદનો લાભ થાય છે. ૨ા. આનંદશંકર પશુ આ મતનો સ્વીકાર કરે છે. અમે જેને ‘સત્યનું તત્ત્વ’ કહીએ છીએ તેને તેઓ ‘ભાવનાત્મક સત્ય’ કહે છે અને તે સંબધે તેઓ કહે છે, ‘કવિની “સત્યવિરુદ્ધ” કદ્દપનાનો હિંદેશ ભાવનાત્મક સત્યને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો છે; બીજી રીતે કહીએ તો કવિનું સાધ્ય સત્ય છે, અને એની કદ્દપનાનો પાયો પશુ ભાવનાત્મક સત્ય ઉપર જ છે, પશુ એ સાધ્યનું સાધન, એ પાયા ઉપર ચણેલી ઇમારત એ તો “સત્યવિરુદ્ધ” એટલે કદ્દપનાત્મક છે. :: :: માત્ર નિયમ એટલો જ છે કે આ સાધનભૂત કદ્દપના “સત્યવિરુદ્ધ” હોવા છતાં સત્યસ્વરૂપ કાવ્યભાવનાથી વિરુદ્ધ ન હોવી જોઈએ.’ આ રીતે, કવિએ ‘ભાવનાત્મક સત્ય’ અથવા ‘સત્યનાં તત્ત્વ’ પ્રત્યક્ષ કરવાનાં છે અને કવિને સત્ય વિરુદ્ધ કદ્દપના કરવાની છુટ છે એ એ અંશને વિરોધ નથી, અને સત્યવિરુદ્ધ કદ્દપના વાપરવા છતાં સત્યના તત્ત્વનું, ‘સત્યસ્વરૂપ કાવ્ય-ભાવનાનું’, ઉલ્લંઘન કરવાનો કવિને અધિકાર નથી. વૃત્તિમય ભાવાભાસમાં ‘સત્યના મહોટા તત્ત્વનું’, ‘ભાવનાત્મક સત્યનું’, ‘સત્યસ્વરૂપ કાવ્યભાવનાનું’ ઉલ્લંઘન થાય છે તે માટે અમે તેને અકવિત્વથી દૂષિત ગણીએ છીએ, અને એ સિદ્ધાન્તથી કવિતાની સત્યવિરુદ્ધ કદ્દપના સામે કેઈ રીતે વાધો હિંદો નથી.

દુનિયાના મહાકવિઓનાં નામ ગણાવી ૨ા. આનંદશંકર કહે છે કે એ લેખકો ‘સત્ય વિરુદ્ધ કદ્દપના કરીને જ અમર કીર્તિ

પામ્યા છે,' તથા તેમની કૃતિમાંના કેટલાક અલૌકિક વર્ણન તથા અમાનુષ પાત્રનાં ઉદાહરણ આપી તેઓ કહે છે, 'એ સર્વ વાસ્તવિકતાના નિયમમાં કેવી રીતે ઉતરી શકે છે તે જાણવા અમે ઉત્સુક છીએ.' પરંતુ, ઉપર દર્શાવ્યું તેમ સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના તથા વાસ્તવિકતાના નિયમના અનાદર સામે અમારો વાંધો નથી. 'કલ્પના' શબ્દમાં જ સત્યવિરોધ અને અવાસ્તવિકતાનો સમાવેશ થાય છે. અને કલ્પના તે કવિજનનું મહાન સાધન છે, કલ્પનાની પાંખોવડે જ સાધારણ રસહીન જનસમૂહના સંસર્ગમાંથી ઉંચે ચઢી કવિ અદ્ભુતતાનું દર્શન કરી શકે છે. જ્યાં સુધી સાધન અને સાધ્યના બેદની વિસ્મૃતિ ન થાય અને કલ્પના તે જ 'ભાવનાત્મક સત્ય' છે એવો ભ્રમ ન થાય ત્યાં સુધી કલ્પનાની ગતિને કંઈ પ્રતિરોધ નથી. દુનિયાના મહાન કવિઓએ કલ્પનાના અનેકાનેક વ્યાપાર દર્શાવ્યા છે પણ તેમણે સર્વત્ર વૃત્તિમય ભાવાભાસનો આશ્રય નથી જ કર્યો, અને કોઈ કોણે તેનો આશ્રય કરેલો છે તો તેમના કાવ્યનું ઉત્તમત્વ એ ભાવાભાસને લીધે નહિ પણ ખીજ જ ગુણોને લીધે સિદ્ધ થયેલું છે. ૨૧. આનંદશકરે આપેલાં ઉદાહરણની આ સંબંધે થોડી પરીક્ષા કરી જોઈશું તો વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ થશે.

ઐશ્વર્યમાં અલકાનું વર્ણન કરતાં કાલિદાસે કહ્યું છે કે ત્યા હવેલીઓમાં મણિમય ભૂમિઓ છે, વૃક્ષોનાં પુષ્પ અને પશિનીઓનાં પદ્મ નિત્ય કાયમ રહે છે, મોર બધી ઋતુઓમાં કળા કરે છે, રાત્રે હમેશ ચન્દ્રપ્રકાશ હોય છે, આનંદ વિના ખીજ કારણથી નયનમાં અશ્રુ આવતાં નથી, તારાના પ્રતિબિમ્બવાળી સ્ફટિકથી જડેલી અગા-શીઓમાં ઊંચો સાથે ખેસી યક્ષો મહિરા પીએ છે, બાલાઓ મન્દા-કિનીને તટે સુવર્ણની રેતીમાં મણિઓ સંતાડી તે ઓળી કહાડવાની રમત રમે છે, રમનગૃહમાં રત્નના દીવા હોય છે અને લજ્જા પામતી સ્ત્રીઓ તે દીવા પર કુંકુમ વગેરે ચૂર્ણની સુઠ્ઠી ભરી ફેંકે છે, દોરી-ઓની જાળીઓમાં યુંથી લટકાવેલા ચન્દ્રકાન્ત મણિ પર ચંદ્રનાં

કિરણ પડતા તે મણિઓમાંથી નિકળતા જલથી સ્ત્રીઓની અંગગત્તાનિ દૂર થાય છે, કલ્પવૃક્ષમાંથી અખળાઓને સકળ ભૂખણ મળે છે, ઇત્યાદિ. આ વર્ણન અદ્ભુત છે પરંતુ તેમાં કોઈ ઠેકાણે વૃત્તિમય ભાવાભાસ નથી. અલકાનો પ્રદેશ જોવો અદ્ભુત છે તેવા જ ત્યાં રહેનાર યક્ષો રસિક અને સમૃદ્ધ છે. સમૃદ્ધિવાળા પ્રદેશમાં સમૃદ્ધિની શક્તિવાળા જનો વસ્યા છે, અને સમૃદ્ધિનો ઉપભોગ કરવામાં તેઓ કુશળ છે, એ આ ચિત્રનું આનંદજનક સ્વરૂપ છે પરંતુ યક્ષોની સમૃદ્ધિ કે રસિકતા જોઈ પદાર્થો તેમનો ભાવ ગ્રહણ કરી સમૃદ્ધિવાળા થયા છે એવું કોઈ ઠેકાણે વક્તવ્ય છે જ નહિ.

શાકુન્તલના ચોથા અંકમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસથી થયેલા વર્ણન નજરે પડે છે. પણ મેઘદૂતના યક્ષ પેડે લાગણીના પ્રપળથી દોરાઈ જઈ આવી ભૂલમાં પડેલા પાત્રોએ એ વર્ણન કરેલા છે. શાકુન્તલાને પતિને ઘેર વળાવતી વેળા વિરહના દુઃખથી કારણપતું હૃદય ઉત્કંઠાથી ભરાયું છે, કંઠ આસુથી રૂંધાયો છે, દષ્ટિ ચિન્તાથી જડ થઈ છે અને ચિત્તમાં વૈકલ્પ્ય થયું છે. આવી સ્થિતિમાં આવી કારણપ તપોવનમાં તરુઓને સંબોધન કરી કહે કે શાકુન્તલાને જવાની અનુગ્રા આપો અને કાયલનો સુર સાંભળી કહે કે તરુઓએ આ ઉત્તર દીધો, એમાં શું આશ્ચર્ય ! ચિત્તની આવી જ અવસ્થામાં આવેલી (અને ઓછા મનોખળવાળી) શાકુન્તલાની સખી કહે કે,

‘ હર્લકવલ્લ દહ નાંખી મૃગ ગિલા, મોર નાચતા વિરમ્યા,
પીળા પર્ણુ ખરંતી લતા ઢાળતી શું આસુડ વનમાં ! ’

તો એ ઉત્તેક્ષા લાગણીએ કરેલી વિવશતા વિના બીજા શાથી ઉત્પન્ન થઈ છે ? શાકુન્તલા પણ આવી રીતે વિવશ થઈ પોતે ઉછેરેલી નવ-માલિકા લતાની રળ માગે છે અને છેલ્લા આલિંગનની તેને વિનંતિ કરે છે. આ સર્વ ચિત્ર દર્શાવે છે કે વિહ્વળ દશામાં લાગણી પર શુદ્ધિકૃતિનો છેવટ અંકુશ ન હોય ત્યારે મનુષ્યો ભુલી જાય છે કે

પ્રકૃતિ મનુષ્યના ભાવથી રંગાતી નથી. પરંતુ, એથી એમ દર્શિત થતું નથી કે કાલિદાસે પોતા બુલ કરી છે. તેણે માત્ર અમુક પ્રસંગમા આવેલાં અમુક પાત્રોના ચિત્તની સ્થિતિ દર્શાવી છે.

શકુન્તલાએ પુત્ર પેઠે પાછોલો મૃગ આ સમયે તેની પાછળ પાછળ જતો હતો એ વાત મનુષ્યના સહવાસમાં આવેલાં પ્રાણીઓની સાધારણ વૃત્તિ દર્શાવે છે અને એ સ્થિતિમાં કંઈ અયથાર્થ ભાવારોપણ નથી.

શકુન્તલા માટે વનરૂપિઓ પરથી કુલ લેવા જતાં વૃક્ષોમાંથી મૂલ્યવાન વસ્ત્રો તથા આભૂષણો નિકળી આવ્યા એવું આ અંકમાં કથન છે અને તેમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસને દોષ છે જ, કારણ કે વૃક્ષો પર સમભાવનો આરોપ કરવાથી જ આ કલ્પના થઈ છે. પરંતુ, એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે અલૌકિક બનાવને અંશ દાખલ કર્યાથી અહિં સ્થિતિ કેટલીક રીતે બદલાય છે. પ્રકૃતિમાના વૃક્ષોની જે હમેશની સ્થિતિ અને વ્યાપાર છે તેમાં સમભાવ પ્રાદુર્ભૂત થતો કવિએ કલ્પ્યો નથી, પણ, વૃક્ષોની એક અસાધારણ અલૌકિક કૃતિ વડે તેમનો સમભાવ જણાઈ આવતો કલ્પ્યો છે. આ બનાવને ‘કારયપનો પ્રભાવ’ કહ્યો છે, અને સમભાવ કરતા પણ અલૌકિકતાનું મહત્ત્વ વિશેષ લક્ષ્ય છે, પ્રકૃતિ પર અયથાર્થ રીતે સમભાવનો આરોપ કર્યાથી થતા વૃત્તિમય ભાવાભાસને અને અલૌકિક ચમત્કારની કલ્પનાને આવશ્યક સંબંધ નથી.

શકુન્તલનો સાતમો અંક પણ રા. આનંદશંકરે ઉદાહરણોમાં ગણાવ્યો છે, પરંતુ પ્રકૃતિના પદાર્થો પર સમભાવના આરોપનો તેમા પ્રસંગ નથી. આકાશમાંથી ઉતરતા રથના વર્ણનમા ઉંચે જઈ મહાવેગથી ઉતરવાને પ્રસંગે સંસર્ગમા આવતાં વાદળાનું અને નીચે દેખાતી પૃથ્વીનું આબેહુળ વર્ણન છે. આરીયાશ્રમમાંનાં કલ્પવૃક્ષનાં વન, સુવર્ણનાં પદ્મ તથા રત્નની શિલાઓ વર્ણવી છે તેમાં પણ તપ-

સ્વીઓના તપની એ પદાર્થો પર કંઈ અસર થયેલી કદંબી નથી. સર્વદમનને હાથે બાંધેલું રક્ષાકરંડક પણ અલૌકિક ચમત્કારના વિષયનું છે.

ચમત્કારી અલૌકિક બનાવોના અને કલ્પવૃક્ષ સરખા અલૌકિક પદાર્થોના જ્ઞાન કલ્પિત રૂપકે તરીકે નહિ પણ વાસ્તવિક ભાવ તરીકે કવિતામાં સ્વીકાર્ય છે કે નહિ એ જુદો જ પ્રશ્ન છે. કવિ-ત્વમય દૃષ્ટિથી જણાયેલા સત્ય તરીકે તે કવિતામાં ઉદ્ભૂત થયા નથી, પણ પ્રથમ ધર્મના વિષયમાં જેમણે એ બાબતના સિદ્ધાન્ત સત્ય માન્યા છે તેમણે કવિતામાં તે દાખલ કર્યા છે. ધર્મના મત મતાન્તરને કવિતા સાથે સંબંધ નથી, અને અહીં એટલું જ કહીશું કે માનવ અનુભવના ઉચ્ચ અંશ પ્રકટ કરવાનો કવિતાનો પ્રયાસ છે ત્યાં માનવ અનુભવની બહાર રહેલા બનાવો અને પદાર્થો દાખલ કરવાથી કવિતાની સીમાનું ઉલ્લંઘન થાય છે. વળી, સદસદ વિશેની યોગ્ય ઘટનાની સાધારણ ઇતિહાસમાં રહેતી અપૂર્ણતાથી થતો અસંતોષ શાંત કરવા સાર કવિતામાં ‘કલ્પિત ઇતિહાસ’ રચાતો હોય તો ‘કલ્પિત’ છતાં પણ તે ‘ઇતિહાસ’ હોવો જોઈએ. જે સાધારણ રીતે બનતો ન હતા બની શકે તેવો ઇતિહાસ હોય તે જ ઇષ્ટ સંતોષ આપી શકે, તે જ પ્રતીતિ કરાવે કે સદસદની યોગ્ય ઘટના થવાની પ્રકૃતિમાં શક્યતા રહેલી છે.

આણેનો ગન્ધર્વલોક પણ અલકાપુરી જેવો અલૌકિક સમૃદ્ધિ-વાળો છે. અન્દ્રાપીડે ત્યાં ‘કોઈ સ્થલે, બંને કિનારે તમાલ-પલ્લવ શૈપીને કરેલી વન-લેખાવાળી, તથા કુમુદ-ધ્રુવિ રૂપી રેતીથી બનાવેલી પુલિન-માલાવાળી, અંદન-રસની ગૃહ-નદીઓ વહેતી દોહી; કોઈ સ્થલે, નિચુલ-મંજરીના રક્ત ચામરવાળા બીના અંદરવાની નીચે, સિંદૂરથી રંગેલાં ભૂતલ ઉપર, રક્ત કમલનાં શયન પથરાતાં જોયાં; કોઈ સ્થલે, સ્પર્શથીજ જણાય એવી સુંદર ભીતો વાળાં સ્ફટિક-ગૃહમાં એલાપચીનો રસ છંટાતો જોયો; કોઈ સ્થલે, શિરીષનાં કેસરથી રંગેલી નવનૃણમય ભૂમિવાળાં મૃણાલ-ધારાગૃહનાં શિખર

ઉપર મુકાતા, ધારાકદંબની ધૂળથી ધૂસર થયેલાં યંત્ર-મધુરોનાં
ટોળાં જોયાં; * * * કોઈ સ્થલે, કૃત્રિમ હાથીનાં બચ્ચાંની ક્રીડાથી
આકુલ થતી કાંચન-કમલિનીઓ જોઈ; કોઈ સ્થલે, સુવર્ણ રૂપ સુધાના
પંક્તનાં જ્યાં કમ-પીઠ બાંધ્યાં હતાં એવા મધોદકે ભરેલા કુવા-
ઓમાં, કમલ-પત્રપુટનાં ધંટી-યંત્ર જોયાં, * * * કોઈ સ્થલે,
રફટિકમય વલાકાઓ(નાં મુખ)માંથી નીકળતી જલધારાઓ
વાળી તથા ચિત્રેલાં ઇન્દ્રધનુષ વાળી, ફરતી, માયા-મેઘ-માઘા જોઈ;
* * * કોઈ સ્થલે, યંત્ર-વૃક્ષો એના જોવામાં આવ્યાં, જેમની
આસપાસ મોતીના ભૂકાથી ક્યારા બાંધેલા હતા; (કાદંબરી. ૨૧.
છગનલાલસું ભાષાન્તર), આવાં વર્ણન ગન્ધર્વોની અપાર દ્રવ્ય-
સંપત્તિ દર્શાવે છે, પણ એમાં પ્રકૃતિ ઉપર ભાવનો અવધાર્ય આરોપ
નથી કે સત્યનાં તત્ત્વ વિરુદ્ધ કલ્પના નથી. અલગત, કાદંબરીમાં
કોઈકે ટેકાણે આવાં પણ વર્ણન છે, ‘આ સમયે સૂર્ય દેવતા પણ
જાણે મહાશ્વેતાનો વૃત્તાન્ત સાંભળી શોકાતુર બની ગયા હોય તેમ
દિવસ-વ્યાપાર તણ દઈ, અધોમુખ થયા.’ પણ એવા ભાવાભાસમાં
એ અન્યની ખુબીઓ સમાયેલી નથી.

યકો દિ કોલો ગુણસંનિપાતે

નિમજ્જતીન્દ્રોઃ કિરણેષ્વિવાંકઃ ।

કુમારસંભવ,

‘અન્દ્રબિંબમાનો અંક ચંદ્રના કિરણોમાં ડુબી જાય છે તેમ
અનેક ગુણના સમુદાયમાં એકાદ દોષ ડુબી જાય છે.’ તેથી મહાન
કવિઓની કૃતિઓમાં આવો કોઈકે દોષ હોવા છતાં તેમની રસમયતા
અનેક ગુણોથી સંપાદિત થાય છે.

‘ભવભૂતિની સરખૂ તમસા વાસન્તી આદિ દિવ્ય કલ્પના-
ઓનું’ ઉદાહરણ ૨૧. આનંદસંકર આપે છે. પરંતુ બપોં વન,
નદી, વગેરે પદાર્થોને મનુષ્ય રૂપે વિચરતા તથા સંભાષણ કરતા

કલ્પી નાટકના પાત્રોમાં દાખલ કર્યા છે ત્યાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો પ્રશ્ન રહેતો નથી. મનુષ્ય જેવા ચેતન વિનાના પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યચિત્તના ભાવનો આરોપ કરવો એ યથાર્થ છે કે કેમ એ પ્રસ્તુત ચર્ચા છે; પરંતુ પ્રકૃતિના પદાર્થોનું અચેતનત્વ દૂર કરી તેમને સચેતન મનુષ્ય બનાવ્યા પછી ભાવારોપણનો અવકાશ નથી; પદાર્થો પ્રકૃતિનું રૂપ તથા મનુષ્ય થઈ મનુષ્ય જેવા ભાવ દર્શાવે છે. અલ્પજ્ઞતા, ભવભૂતિનો આશય એવો છે કે ભાગીરથી, ગોદાવરી, નમસા વગેરે નદીઓને તથા વનદેવતા વાસન્તીને શમ તથા સ્ત્રીતા નરક સમભાવ હતો. પરંતુ, એ સમભાવને લીધે પોતાનો ભાવ પ્રદર્શિત કરવા તેમણે એકાએક માનવ રૂપ ધારણ કર્યા હતાં એવી કવિની કલ્પના નથી. એ સર્વના પદાર્થમય રૂપ સાથે તેમના માનવ રૂપ પણ છે, એ ધારણા સ્વીકૃત ગણી ભવભૂતિએ તેમને નાટકના પાત્ર બનાવ્યા છે. આ ધારણામાં કંઈક ધર્મવિપયનો ભાગ છે, પણ જેટલો કવિતાનો ભાગ છે તે કલાવિધાનનો વ્યાપાર છે, અને જે જ્ઞાન, શક્તિ તથા ભાવ મનુષ્યમાં નથી અથવા હોય તો બહુ અપૂર્ણ છે તે પ્રકટ કરવા આ મનોહર કલાવિધાનનો કવિતામાં ઉપયોગ થાય છે. મનુષ્યચિત્તમાં ઉત્પન્ન થતા જીદા જીદા ભાવથી પ્રકૃતિ રંગાય છે એમ દર્શાવવાનો આ કલ્પનાનો ઉદ્દેશ હતો નથી.

‘હોમરના દેવદેવીઓ’ની કલ્પનાનો પણ એ ઉદ્દેશ નથી. એ દેવદેવીઓ તે પ્રકૃતિના પદાર્થો નથી, પણ મનુષ્યોના વ્યવહારનું નિયંત્રણ કરનારી વિશ્વમાં રહેલી શક્તિઓ અને ભાવનાઓ છે. ગ્રીક લોકોની વૃત્તિ એવી હતી કે સૌન્દર્યની નિયત સુધરિત રેખા તેમને પ્રિય હતી અને તેમની કલ્પનાઓ શિલ્પકલા વડે ધડાય એવી મૂર્તિગત આકૃતિઓથી પરિપૂર્ણ છે. ભાવનાઓ અને શક્તિઓને નુરપટ સુન્દર રેખાઓવાળી મૂર્તિ દ્વારા પ્રત્યક્ષ કરવાની આ વૃત્તિને લીધે તેમણે મનુષ્યરૂપના દેવદેવીઓ કલ્પ્યાં છે. પ્રકૃતિના પદાર્થો પર મનુષ્યોની લાગણીઓની અસર થાય છે એવી કલ્પના આ દેવદેવી-

ઓના સ્વરૂપમા નથી. કવિતાના વિષયમાં આ ગ્રીક કલ્પના માત્ર એક સાધનભૂત કલા હતી; અને શક્તિઓનું તથા ભાવનાઓનું સૌન્દર્ય તેમના ખરા અચૂર્ત રૂપમાં જ પારખવાનું હવે આપણે પસંદ કરીએ છીએ તેથી કવિત્વની એ પુરાતન કલાનો ઉપયોગ અપ્રત્યક્ષ થયો છે. આ સંબંધે કેટરિલ કહે છે, ‘ગ્રીક કવિની વૃત્તિ એવી હતી કે પ્રકૃતિથી અતીત રહેલી અલૌકિકતામાંથી આપણે મન ખસેડી મનને દેવો અને ચંડસ્વરૂપ દેવીઓના પરિમિત રૂપ તરફ લઈ જવું, અથવા મનને નીચે ઉતારી મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ તરફ લઈ જવું. ભાવનાને તે કવિ લૌકિક ચૂર્ત રૂપ આપે છે દેવાને તે લૌકિક રૂપમા દેખાડે છે અને પૃથ્વી સાથે તેમનો સંબંધ કરે છે; પ્રકૃતિથી અતીત રહેલી અલૌકિકતાને મનુષ્ય સાથે શો સંબંધ છે એટલું જ ગ્રીક કવિ કહે છે. આધુનિક કવિ એથી ઉલટું કરે છે. મનુષ્યને એ અલૌકિકતા સાથે શો સંબંધ છે તે એ દર્શાવે છે. આ પરિમિત ચિત્રોથી આપણું મન ઉચે લઈ જઈ અલૌકિક અનંતતા તરફ તે આપણને લઈ જાય છે. (એન ઇન્ટ્રો-ડક્શન ટુ ધ રટલી ઓફ પોએટ્રી).

આ સંબંધમાં છેલ્લું ઉદાહરણ ‘શેક્સ્પિઅરનાં એરિઅલ્ડ જેવાં તેમજ એનાં મૅકમેથ હૅમેટ આદિ નાટકોનાં અલૌકિક સર્વો’નું રા. આનંદશંકર આપે છે. આ પાત્રો તથા સર્વોની કલ્પનામા વૃત્તિમય ભાવાભાસ સમાયેલો નથી. મનુષ્યની લાગણીઓ અને પ્રકૃતિના પદાર્થો વચ્ચે કોઈ પ્રકારનો સંબંધ તે કરાવતાં નથી. ત્રણી, ચથાર્થ રીતે આવાં પાત્રો અને સર્વો સાધનભૂત કલ્પના તરીકે જ કવિતામાં પ્રવેશ પામી શકે છે. શેક્સપીઅરે આ પાત્રો તથા સર્વોના આપેલાં ચિત્રનું પૃથક્કરણ કરતાં એ સર્વની કલ્પનાને વાસ્તવિકતા સાથે કોઈ આવરયક સંબંધ જણાવતો નથી. જર્વાઈડ-નસ કહે છે, ‘એ સમયમાં બીજા કવિઓ, ચાલાકીની જાત જાતની હિકમતોથી જોનાર લોકોને ખુશી કરવા, જાદુઈ નાટકોનો ઉપયોગ

કરતા, પણ શેક્સપીયરે ડહાપણ વાપરી (સુચુકિત દાખલ કરવાની તક નકામી જવા ન હેતાં) ધણુ જ સ્વાભાવિક સંબંધોની સંજ્ઞા માટે જ જાદુનો ઉપયોગ કર્યો છે; વાસ્તવિક જીવનઅવકાશમાં જાદુ અને માયા અસ્વીકાર્ય ગણાતાં હતા તે જ રીતે કવિતામાં તેને મતે તે અસ્વીકાર્ય હોય એ રીતે તેણે આ ઉપયોગ કર્યો છે. એરિયલના જાદુઈ પ્રયોગથી ફેરડિનાન્ડ પોતાના સોખતીઓથી છુટા પડે છે ત્યારે હકીકત એવી છે કે વહાણુમાથી તે મદુથી પહેલો કુદી પડ્યો હતો, અને એમ કહેવામાં આવે છે કે તે બીજા બધા કરતા ઘેરીરે મજબુત હતો તેથી તરીને અચી જવાનો તેણે પ્રયત્ન કર્યો હોય એથી પણ તે સોખતીઓથી છુટા પડ્યો હોય; એરિયલે બીજા રાજકુમારોને ખલાસીઓથી જુદા રાખ્યા ત્યારે એ રાજકુમારો વહાણુમાથી કુદી પડ્યા અને ખલાસીઓએ તેમ ન કર્યું તેથી પણ એ વાત બની હોય; એરિયલ મંત્રબળથી ખલાસીઓને નિદ્રા પમાડે છે ત્યારે તે પોતે જ કહે છે કે એ લોકોના શાકે મંત્રબળનું અડધું કામ કરી મુકેલું હતું; આંતિમય આકૃતિઓથી રાજકુમારો આડે રસ્તે દોરાય છે ત્યારે “ પ્રથમ આપેલા ઝેરની ધણુ વખત પછી અસર થવા માટે તેમ તેમનો મહા અપરાધ તેમના આત્માને હવે દર્શાવેલા માટે છે ” તેથી પણ એ પરિણામ થયું હોય. એ રીતે આ નાટકમાથી જાદુ આપણે તદ્દન કહાડી નાખી શકીએ છીએ, અને તે પછી સ્વાભાવિક બનાવો રહે તેમ છે. વિલક્ષણ આકૃતિનાં અનેક સત્ત્વો આવા જ સૂક્ષ્મ સંતાબ્યાપારવડે નાટકના આંતર અર્થ સાથે જોડાયા છે; અને આ કુશલતા એવી જણાય છે કે એ કલ્પિત સૃષ્ટિને નિશ્ચિત લક્ષણ, અવિરોધિતા અને નિયમાધીનતા વાળી ચિતરવામાં જે કુશલતા વાપરી છે તેથી પણ તે ઉત્તમ છે; પ્રકૃતિને જાણે પોતાના પદથી ઉંચે આણી છે, વાસ્તવિકતાને શક્યતાના પ્રદેશમાં આણી છે, અને પ્રકૃતિજાલ વસ્તુના દર્શનથી બુદ્ધિ-શક્તિની કદી અવમાનના થતી નથી. ઔરોરોની સત્તા નીચે જે

સર્વો કવિએ મુક્યા છે તે સાધારણ લોકમત પ્રમાણે સૃષ્ટિના ચાર તત્ત્વો ઉપર અમલ ચલાવનારાં સર્વો છે; તેમની મદદથી તે સૂર્ય પર અંધકાર ફેલાવે છે, સમુદ્ર પર પ્રહાર કરી તેને તોફાનમાં ઉછળાવે છે, પ્રચંડ વાત ઉત્પન્ન કરે છે અને કચરો ઉઘાડે છે; * * * એરિયલમાં સર્વ તત્ત્વોના સર્વોની શક્તિ છે, એક વેળા તે સમુદ્ર-દેવતા તરીકે દેખા દે છે, અને સમુદ્રમાં તરે છે અને ફરે છે; પછી અગ્નિ-દેવતા તરીકે દેખા દે છે, વહાણને આગ લગાડે છે અને ગળી જતી જનાલાઓ માફક ફૂપદંડ પર ચઢી જાય છે; તે પછી પૃથ્વી-દેવતા તરીકે દેખા દે છે, ખેતરો માટે બરફથી ફરી મયેલા પ્રદેશમાં એ કામે લાગે છે; પછી તેના નામ પ્રમાણે તેનું પ્રધાન સ્વરૂપ વાયુ-દેવતાનું છે. આ રૂપે તેને પક્ષી કહ્યો છે અને હાર્પી પક્ષીના રૂપમાં તે આવે છે, તે દૂર ઉડે છે, અને પવનો તથા “વાકા વળતાં વાદળાં” ઉપર સવારી કરી બરમ્બુડાની સર્વભૂમિમાંથી તે રાત્રે ઝાકળ લઈ આવે છે; તે અદૃશ્ય થઈ જતો રહે છે, અને દરેક જાતનું દૃશ્ય રૂપ લે છે, માણસોને છેતરે છે, આડે રસ્તે દોરી જાય છે, છુટા પાડે છે, હસે છે, અને દરેક પ્રકારની આભાસમય આકૃતિઓ, અવાજ અને વચનાથી બીવડાવે છે. લલિત ચેષ્ટા, કામ-લતા, ત્વરિત ગતિ, અને વિશેષ કરી સ્વતંત્રતા તથા લઘુતા એ તેના તત્ત્વના ચુલ્લ તેનામાં ખાસ કરીને છે. * * * (શેક્સપીયર કોમેન્ટરીઝ. ઇ દેપેસ્ટ). આ રીતે એરિયલ અને એના સરખાં સર્વો મનુષ્યોમાં અને પ્રકૃતિમાં બનતા બતાવેલાં દર્શન આપવા માટે કહેલાં છે. શેક્સપીયરના સમયમાં નાટકોમાં ભૂત અને સર્વ દાખલ કરવામાં આવતાં તે યુક્ત બતાવેલાં એક સ્વરૂપની અસર બતાવવા કલાવ્યાપાર તરીકે તેણે વાપરી છે.

એકબેશમાંની ઝાકણો વિશે જર્વાઈનસ કહે છે, ‘ સાધારણ લોક દુષ્ટદિમ્બ તથા વિપરીત થઈ મનુષ્યજનિને ઉપદ્રવ કરનારાં સર્વો માનતા તેના ઉપયોગ આ ઝાકણોની કવનામાં શેક્સપીયરે

કર્ચો છે, અને મનુષ્ય જેવા પણ અધિકારથી ઠંકાયેલાં પ્રાણી ઉત્પન્ન કર્યા છે. * * * નાટકમાં કવિ તેમને ફક્ત અવમાનના ખાતર ડાકણો કહે છે. તેઓ પોતાને ભાગ્યદેવીઓ અને બહેનો કહેવડાવે છે. * * * આ ડાકણોનો આકાર તથા પોશાક જંગમી અને કંગાલ છે. તેમની વાણી સાધારણ છે, તેઓ અર્ધમાનુષ અધમ પ્રાણીઓ છે, દુષ્ટતા જેવી કદરૂપી છે, તેઓ વૃદ્ધ છે, તેઓ સ્ત્રી કે પુરુષ જાતિની નથી. વધારે બળવાન ઉપરીઓના શાસન પ્રમાણે તેઓ ચાલે છે; દુષ્ટતામાં આનંદ માનવાથી જ તેઓ પોતાનાં કામ કરે છે. અને મનુષ્યોના સમભાવ તેમનામાં કંઈ પણ નથી. * * *

પુરાતન યુગીનાઈડીઝથી તેઓ ઉત્પન્ન જ જાતની છે; આ ભાગ્યદેવીઓ દુષ્કર્મ કર્યા પછી વૈરરૂપ સગ્ન કરનારી નથી, પણ દુષ્કર્મ કરવા લલચાવનારી પાપહૂતિઓ છે. પરંતુ મનુષ્ય ઉપર સત્તા ચક્રાવી મનુષ્યનું નિયંત્રણ કરવાની શક્તિ તેમનામાં કવિએ દર્શાવી નથી. લેખ્ય કહે છે કે તેઓ ખૂતના કામ કરાવતી અને મનુષ્યાત્મામાં દુષ્ટ આવેગ ઉત્પન્ન કરતી, તે નહન ભૂલભરેલો મન છે. * * *

માણસોને લલચાવવાની અને ભૂલાવામાં નાખવાની, દ્વિઅર્થા ભવિષ્યવાણીઓથી, બ્રાન્તિથી અને વંચનાથી ફસાવવાની, અને જોખના ગ્રંથમાં સ્નેતાને કર્યું છે તેમ શોક, વિપત્તિ, તોફાન તથા અધિથી માણસની પરીક્ષા કરવાની શક્તિ કવિએ આ પ્રાણીઓને આપી છે, પણ મનુષ્યની કામચારી ઇચ્છાશક્તિ ઉપર બહાતકાર કરવાની વિલક્ષણ શક્તિ તેમનામાં નથી. તેઓ જે વચ્ચેના આપે છે અને ભવિષ્યવાણીઓ કહે છે તે જાણ્યા પછી કર્મની સ્વતંત્રતા જોધએ તેટલી રહે છે; તેમના વ્યાપાર તે “ નામ વગરનાં કામ ” છે (માણસના ચિત્તની) અંદરનાં પ્રલોભનનાં એ માત્ર મૂર્ત રૂપ છે; જેમ શરીરના આવેગ લોહીના ઉકળાટમાંથી ઉત્પન્ન થઈ પાપ અને લોભના પરપોટા આત્મામાં ઊરાડે છે તેમ એ પ્રાણીઓ તોફાનને સમયે આવે છે અને હવામાં અદૃશ્ય થઈ જાય છે; મનુષ્યો પોતાનું ભાગ્ય પોતાના હૃદયની અંદર લઇને ફરે છે તે અર્થમાં તેમને

ભાગ્યદેવીઓ કહી છે. મૈકમેથને તેઓ મળે છે ત્યારે કોઈ બાલ્ય શક્તિ સામે મૈકમેથને વિગ્રહ કરવો પડતો નથી, પણ પોતાના સ્વભાવ સાથે જ તેને વિગ્રહ કરવો પડે છે. તેના સ્વભાવના દુષ્ટ અંશ તેની મુખરેખા પરથી માલમ પડતા નહોતા તે એ પ્રાણીઓ પ્રકટ કરે છે; બહારથી પ્રક્ષોભન પામે આવે છે તેથી મૈકમેથ ઠોકર ખાઈ રાજ્ય-ક્ષોભની યુક્તિઓમાં પડે છે એમ નથી; પણ એ યુક્તિઓ ધણી વખતથી તેના આત્મામાં અન્તર્ગૂઢ રહેલી છે તેથી આ પ્રક્ષોભન તેનામાં જાગ્રત થઈ દેખાઈ આવે છે. ઉચું પદ પામવાના અભિલાષ-વાળા તેના ચિત્તને વિતર્કમાં નાખી તેને લલચાવનારાં દુષ્ટ સત્ત્વો તેની અંદર જ રહેલાં છે. ભાગ્યોદય, રાજકૃપા, અને પરાક્રમની પરા-કાષ્ઠાએ તે આગ્યો છે તે વેળા આ સત્ત્વો તેની પાસે આવે છે. તેણે હમણાં જ બંડ સમાવ્યું છે તેથી નિર્બળ ડંકન કરતાં ઉંચી પદવીએ તે આવે છે, ડંકન પોતે પોતાનું રક્ષણ કરી શકે તેમ નથી; શૂન્ય બોલ કેડોડરની નવી પદવી મળ્યાથી મૈકમેથની વગ અને સત્તા વધે છે, અને તેને એ વિચાર આવે છે કે જે પદબ્રજ થયેલા સરદારને પ્રથમ એ ઇલકાળ હતો તેને બદલે તેણે પોતે બંડ કર્યું હોતો તે જ્ય પામત; તે પછી ડંકન તેને ત્યાં આવી ઉતરે છે તે તક આવે છે, અને મૈકમેથની આ મૈકમેથને દોરી શકે છે એ હકીકતનો ઉમેરો થાય છે. આ સ્વાભાવિક પ્રોત્સાહક કારણો એવાં વળનદાર છે કે તે સર્વ એકત્ર થતાં અસ્વાભાવિક પ્રકૃતિબાહ્ય શક્તિ ઉત્પન્ન થાય છે અને શેક્સપીઅરે દંતકથાનુસાર તેનું કવિત્વમય મૂર્ત ૩૫ કર્યું છે. આ રીતે, મૈકમેથની અન્તર્વૃત્તિને ઐન્કો ઇપકો હોતો હોય એમ લાગે છે; ઐન્કનીની વૃત્તિને સ્પીઝરને એવો ઇપકો લાગ્યો હતો. બંડ સમાવવામાં ઐન્કો સામીલ હતો તેના તરફ ધ્યાન અને અદેખાઈ સ્વાભાવિક રીતે મૈકમેથના ચિત્તમાં રહેલાં છે અને પછી ઐન્કોના વંશજોના લાભની જે લવિષ્યવાણી કહેવાય છે

તેથી એ વૃત્તિઓ માત્ર જન્યત થાય છે; પણ આ ભવિષ્યવાણી જ નથી; ખરી વાત છે; મૈકમેથને છોકરાં જ નથી. તેને પોતાના બળ પર જે ભરોસો હતો તેથી જ (ડાકણોના કલા વિના) તેને ખબર હતી કે સ્ત્રીને પેટે જન્મેલા કાઈ પ્રાણીથી ડરવાનું તેને કારણ નહોતું, ડરવાનું કારણ હોય તો ફક્ત મૈકડકથી હતું અને ડાકણોએ તેને ચેતવણી આપી તે પહેલાથી એનાથી તે સંકાય પામતો હતો. (ખીજી વારના મેળાપ વખતે) શસ્ત્રમંદ શીર્ષ વિશે ડાકણો કહે છે ત્યારે તેના આત્મામા અન્તર્મુદ રહેલા વિચારોને તેઓ ફક્ત જન્યત કરે છે. તેના વિચારો તેઓ જાણે છે. ડાકણો પહેલી વાર દેખાઈ ત્યારે મૈકમેથના ચિત્તમા ડંકનનું મૃત્યુ મુખ્યતાથી વસી રહ્યું હતું તેમ આ વેળા મૈકડકનું મૃત્યુ તેના ચિત્તમાં વસી રહ્યું છે. ગાદી મેળવવાનો રસ્તો ખુલ્લો કરી ડાકણોએ બતાવ્યો ત્યારે ફક્ત તેના રાજ્યલોભની તંત્રીના તારનો તેમણે સ્પર્શ કર્યો હતો અને એ જ રીતે આ વેળા મૈકડકથી રાખવાની બીક વિશે અનિષ્ટ સૂચન તેઓ જન્યત કરે છે. આ રીતે, મૈકમેથની સ્ત્રીએ તેના સ્વભાવ અસલથી કેવો છે તેનું વર્ણન આપ્યું છે તેવો જ તે ભવિષ્ય કહેનારી આ ડાકણો પહેલી વાર દેખાય છે ત્યારે બની રહે છે. હૈમલેટને પોતાના બાપનું ભૂત દેખાય છે ત્યારે, અર્થાત્ પુત્રની અન્તર્વૃત્તિમાં પૂર્વથી રહેલા અંશ ધીમે ધીમે વૃદ્ધિ પામી નિશ્ચિન મૂર્ત રૂપે જણાય છે ત્યારે આજસુ થઈ પડી રહેલી ઇચ્છાવૃત્તિ જન્યત થાય છે, તે પ્રમાણે મૈકમેથને દેખાયેલી ડાકણો, અર્થાત્ તેના રાજ્યલોભની ખોટી મૂર્તિઓ, પ્રથમથી બંધાયેલી તેની ઇચ્છાવૃત્તિને અને આજ લગી અકલંકિત રહેલી તેની પ્રકૃતિને લલચાવે છે. તેને આ પ્રલોભન આવી મળ્યું તે પહેલા કૃતિ કરી પ્રયાસ કરવાને માગેથી આડો જઈ અચકાઈ ઉભેલો તેની સ્ત્રીએ તેને દીડો હતો ત્યા જ તે એ પ્રલોભન પછી ઉભેલો છે. ' હૈમલેટ અને મૈકમેથનાં સત્ત્વે વિશે વિવેચન કરતાં જર્વાઈનસ કહે છે, ' અમારા વાંચનારાઓએ

કવિતા મનમાં વધારે ને વધારે અન્તઃપ્રવેશ કર્યો હશે એમ ધારીએ છીએ, અને તેમને કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર છે કે તેની રચેલી સત્ત્વસૃષ્ટિ તે બીજું કંઈ જ નહિ. પણ તીવ્ર મનોહૌભવને લીધે ઉભી થતી તર્કપ્રતિભાઓનાં દરથ મૂર્ત રૂપ છે, અને જેમનામા આ રીતે ઉદ્દીપ્ત થાય એવી અનઃકલ્પના હોય તેમને એ રૂપનો આભાસ દેખાય છે. હંકા સ્વભાવની ગરદુન હેંમલેટનું ભૂત દેખાતું નથી, લાગણી વગરની અને સાધારણ હહાપણવાળા લૅડી એકબેથને ઝેન્કાનું ભૂત દેખાતું નથી; ભાવહીન તથા ઉપહાસમાં વિપરીત વચ્ચેના બોલનાર સ્થિતોક્તિને અને તેના સોખ્તીઓને એ ભૂત અગર ડાકણો દેખાતી નથી; ડાકણો ઝેન્કાને દેખાય છે, અને તે ગાંધ્યલોકથી મુક્ત પણ નથી તેમ તેને વશ પણ નથી, પણ તે એ ડાકણો નેડે બોલે છે ત્યાં સુધી તેઓ તેની સાથે વાત કરતી નથી. (શૈક્ષણીઅર કોમેન્ટરીઝ. એકબેથ). આ વિસ્તારી પરીક્ષાથી જણાશે કે અલૌકિક સત્ત્વોની કલ્પના આ ઉત્તમોત્તમ કવિએ સાધન તરીકે જ, પ્રકૃતિમાં, અનુબ્ધ્યવહારમાં કે અનુબ્ધ્યમિતમાં ખનતા ખનાવેલાં સમસ્ત દર્શન આપવા સારું કલાવિષયક સાધન તરીકે જ, વાપરી છે. સાખ્ય સત્યતત્ત્વ તરીકે આ સત્ત્વો તેણે પોતાની કવિતામાં દાખલ કર્યા નથી. એ કલ્પનાના પ્રયોગમાં આવું અનુપમ કલાવિધાન વાપરવું એ સહેલું નથી.

સાધનભૂત કલ્પના વિષયમાં પણ એ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે એવી કલ્પના વડે ઉદ્ભૂત થતા ચિત્રનાં બાહ્ય રૂપમાં એવી કૃત્રિમતા હોવી ન જોઈએ કે તે ચિત્રનાં બીજાં અંગથી જુદા પડી જાય અને મન તે સાથે ટેવાઈતેના સ્વીકાર કરી શકે નહિ. ઇન્દ્રનાં સહસ્ત્ર અશ્વિની કલ્પના, રાવણનાં દસ મુખની કલ્પના, ફિરસ્તાઓની પાંખની કલ્પના, આ સર્વમાં રૂપકમય દષ્ટાન્ત (Allegory) થી અમુક ભાવ દર્શાવવાની જે પદ્ધતિ છે તે કૃત્રિમતા ભરેલી છે. કોટરિલ કહે છે કે એવાં ચિત્રનાં અંગ અને તેટલી સાદાકવિયાં હોવાં,

નેમઝે કે બધાં અંગ મળી થતું રૂપ સ્વાભાવિક છે એમ મન કયુલ કરી શકે, કેમકે કલાવિધાન વડે વિવક્ષિત ભાવની ચિત્રમા પ્રેરણા કરી તે ભાવ દર્શાવવાની ઉત્તમ પદ્ધતિને બદલે આવાં ચિત્રમા રહેલા ભાવની ચિત્ર ઉપર બાંધે ચિઠ્ઠી ચોદવામાં આવે છે, અને પ્રેરણાને બદલે યુક્તિથી દર્શન કરાવવું એમાં કલાનું ઉતરતાપણું છે.

૨૧. આનંદશંકર કહે છે, ‘પ્રકૃતિ જડ છે એ વાતની વાસ્તવિકતાને કવિતા સાથે શો સંબંધ છે ? વસ્તુતઃ એ સિદ્ધાન્ત ખરે હો વા ખોટો હો, પણ શું કવિને એ ખોટો માની કલ્પના કરવાનો હક નથી ? એ તો સર્વ વિદિત છે * - કે કવિહૃદયનો રસ જે ક્ષણે વિશ્વમાં પથરાઈ જાય છે તે ક્ષણે આ સિદ્ધાન્તનું એને જ્ઞાન થતું પણ અશક્ય છે, અને એની દૃષ્ટિએ તો એક શું પણ અસંખ્ય પ્રકૃતિમાં પણ ન સમાઈ શકે એટલા ચૈતન્યરસસાગરના ઊર્મિઓ પ્રત્યેક અણુમાં નૃત્ય કરી રહે છે.’ પ્રકૃતિ ‘જડ’ છે એમ કહેવાનો આ ચર્ચામાં અર્થ એ છે કે પ્રકૃતિમાં મનુષ્યના મનોભાવ નથી અને પ્રકૃતિ મનુષ્યના મનોભાવ ગ્રહણ કરતી નથી. આ વસ્તુસ્થિતિનો અનાદર કરી કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ શાથી છે તે વિશે અમે ઉપર જે કહ્યું છે તેની પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર નથી. લાગણીથી કેવલ વિવશ થઈ જતા સત્યના તત્ત્વનું દર્શન તિરોહિત થાય છે, મનોબળની ખામી રહે છે, પ્રકૃતિના અન્તઃસ્વરૂપનું અન્વેષણ થતું નથી, પ્રકૃતિના પોતાના આનંદમય સ્વરૂપનો અનુભવ થતો નથી, એ સર્વ વિશે ઉપર વિવેચન કર્યું છે. હૃદયોક્ષાસમાં આવેલા કવિને ચૈતન્યરસસાગરની ઊર્મિઓ સર્વત્ર નૃત્ય કરી રહેલી જણાય તોપણ તત્ત્વદર્શનનો પ્રસંગ આવે ત્યાં તેની ભુદ્ધિનો અંકુશ અવિઘ્નમાન ન હોવો જોઈએ. શકુન્તલાનો અસ્વીકાર કર્યા પછી વીડી જોઈ સ્મૃતિ આવતાં દુબ્ધન્ત શોકથી અભિભૂત થઈ વિવશ થઈ જાય છે તે પ્રસંગે હૃદયમાંથી રસ નિકળી ‘પથરાઈ’ રહેવાની પરમ ક્ષણોમાં પણ કાવિદાસે તેને ધડી ધડી વાસ્તવિકતાના જ્ઞાનમાં

આણી સત્યતત્ત્વથી તેનો બ્રંથ થતો અટકાવ્યો છે. શિકુન્તલાની સુન્દર કોમલ અંબુલિઓથી પડી જવા માટે દેવકાના વચન વીંચીને કહેતા તરત સ્વરથ થઈ દુબ્યન્ત કહે છે અચેતનં નામ ગુણં ન લક્ષ-યેત્ ‘અચેતન હોય તે મનુષ્યના ગુણ લક્ષમાં લઈ શકે નહિ.’ પોતે કહારેલા શિકુન્તલાના ચિત્રનું નિરીક્ષણ કરતાં તેમાં તક્તીન થઈ દુબ્યન્ત ચિત્રનો પ્રસંગ વાસ્તવિક રીતે વર્તમાન નથી એ ભૂલી જાય છે ત્યારે વિદૂષક તેને યાદ દેવાવે છે કે માત્ર ચિત્ર જ સમક્ષ છે. અપુત્રતા વિશે ખેદ કરતાં દુબ્યન્ત મોહ પામે છે ત્યારે આતલિ તેના આત્માને ઉત્તેજિત કરી તેને ‘વિકલવ’ દશામાંથી પાછો ‘સ્વ મહિમા’ માં આણે છે. કવિએ આવે આવે પ્રકારે પરમ રસિક દુબ્યન્તનું ઉચ્ચ ધીરાદત્ત નાયકત્વ જાળવ્યું છે. ધીરાદાત્ત નાયકના વક્ષણમાં ‘રિશ્’ અને ‘મહાસત્ત્વ’ એ વિશેષણો છે, સાહિત્યદર્ષણ-કાર વિશ્વનાથે મહાસત્ત્વ નો અર્થ દર્શકશોકાચનમિમૂતસ્ત્વમ વઃ એવો કર્યો છે. હર્ષ શોક વગેરેની લાગણીથી વિવશ થઈ ન જવાય એ મહાસત્ત્વ ઉચ્ચ મનોલક્ષણમાં આવશ્યક છે.

“પ્રકૃતિની મૃતવત્ જડરૂપે કલાને અપેક્ષા નથી પણ સજીવ રૂપે અપેક્ષા છે * * * વિશ્વ મૃતવત્ જડ હોવાની કલ્પના કલાવિધાયકને પ્રિય નથી, પણ સજીવ હોવાની કલ્પના તેને પ્રિય છે,” એ સ્ટોપફર્ડ એ. બ્લુકનું વચન રા. આનંદશંકર ઉતારે છે. એ વિચારના ખરાપણા સામે અમારે વાધો નથી. પ્રકૃતિમાં પણ એક પ્રકારનું જીવન છે અને તેના અનુભવ કવિ કરી શકે તો વિલક્ષણ આનંદની પ્રાપ્તિ કરી શકે એ વિશે અમે ઉપર ચર્ચા કરી છે. પરંતુ પ્રકૃતિમાં જીવન છે તેથી એમ ફલિત થતું નથી કે મનુષ્યના વિચાર અને લાગણીઓ પ્રકૃતિમાં છે અથવા મનુષ્યના વિચાર અને લાગણીઓના દર્શનથી પ્રકૃતિ તે વિચાર અને લાગણીઓ ધારણ કરે છે. પ્રકૃતિનું પોતાનું સ્વત્વ જુદું જ છે, અને સ્ટોપ-ફર્ડ એ. બ્લુકનું આ વિશેનું વિવેચન અમે ઉપર ઉતાર્યું છે. વળી

વર્ત્સ્વર્થના 'The Education of Nature' ('પ્રકૃતિની કેળવણી') નામે કાવ્યનું ઉદાહરણ સૂચવી રા. આનંદશંકર કહે છે, ' (એ) વર્ગેમાં કલ્પ્યા પ્રમાણે પ્રકૃતિ એક અધિષ્ઠાત્રી દેવી થઈ શકે છે તો તેને મનુષ્ય સાથે સમભાવ થવામાં શો અન્તરાય નડે છે ! અને પ્રસંગની નીચે એકજ તત્ત્વ રહેલું છે, અને અનેના સમાન યોગક્ષેમ થવો ઘટે છે. ' વર્ત્સ્વર્થે પ્રકૃતિને મનુષ્યબાહ્યને કેળવતી કહી છે, પણ પ્રકૃતિ તે કેળવણી મનુષ્યશિક્ષક પેટે આપતી નથી, પ્રકૃતિના સહવાસ અને અભ્યાસથી અમુક મનુષ્યહૃદયોમાં પ્રકૃતિ વિશેનું જ્ઞાન દાખલ થાય અને તે વડે એ મનુષ્યનાં કેટલાંક લક્ષણ બંધાય છે એ વર્ત્સ્વર્થનો ઉદ્દેશ છે. એ કાવ્યમાં પ્રકૃતિ કહે છે, " મારી પ્રિયતમ બાલિકાને હું ભતે નિયમન કરીશ તથા પ્રેરણા કરીશ; અને મારી સાથે રહી તે બાલિકાને ડુંગરમાં અને મેદાનમાં, પૃથ્વીમાં અને આકાશમાં, વનમાર્ગમાં અને કુંજમાં વિધિ તથા નિષેધ કરનારી અધિષ્ઠાત્રી શક્તિ માલમ પડશે. " આ શિક્ષણ સમભાવથી જુદી જ વસ્તુ છે. આ શિક્ષણવ્યાપારમાં ભાવ મહત્ત્વ કરનાર મનુષ્ય છે, પ્રકૃતિ નથી; અને શિક્ષણક્રમમાં પ્રકૃતિની કોઈ એવી કૃતિ થતી નથી કે જ્યાં મનુષ્યના ભાવથી પ્રકૃતિ આશ્ચર્યજનક થાય. મનુષ્યની આસપાસ ફરી વળી પ્રકૃતિ મનુષ્યને શિક્ષણ આપે છે, શિક્ષણ આપવા સાર પ્રકૃતિ મનુષ્યના ભાવવાળી બનતી નથી, તેથી આ શિક્ષણનાં અને સમભાવનાં તત્ત્વ જુદાં છે.

મનુષ્યોમાં બનતા બનાવોનું જ્ઞાન પ્રકૃતિના પદાર્થોને થયેલું વર્ણુનું હોય એવા 'અસંદિગ્ધ કાવ્યત્વવાળાં' પણ કાવ્ય હોય છે તે દર્શાવવા રા. આનંદશંકર બે ઉદાહરણ આપે છે. પ્રથમ ઉદાહરણ દ્રુત્યવીણામાથી

“આમ મધુરવગાનથી હાલેડાં એ ગાય
સિન્ધુતટે એકાન્તમાં પર્ણકુટીની માંભ.

ગર્જતો અટકી રહે ઘડો ઘડો સિન્ધુ મહાન
ઊંડું મધૂરું નિર્મળું સાંભળવા એ માન.”

એ પ્રસંગનું તેમણે લીધું છે. આ વર્ણનમાં સમુદ્રને ગાયન સાંભળવા સારૂ ગર્જનમાંથી અટકતો કહ્યો છે, અને આવાં કેટલાંક વર્ણન હૃદયનીચામાં છે. પરંતુ એ ગ્રન્થનું ઉત્તમ ‘અસંદિગ્ધ’ કાવ્યત્વ આ વર્ણનોમાં સમાયેલું નથી, તે બીજા અંશમાં છે. મનુષ્યોમાં અનેલા હર્ષ શોક વગેરેના પ્રસંગથી પ્રકૃતિના પદાર્થોને હાસ્ય, ઉક્લાસ, અશ્રુપાત, નિઃશ્વાસ, વગેરેની કૃતિ કરતા હૃદયનીચામાં કોઈ સ્થળે વર્ણવ્યા નથી તોપણ અનેલા બનાવની હાયાથી અંકિત થયેલા પૂર્વોક્ત વર્ણનોમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો અંશ છે જ. પરંતુ, રા. નરસિંહરાવે બહુધા પદાર્થોને સમભાવની વિશેષ કૃતિઓ કરતા કદમ્બા નથી, પણ, કથાનો પ્રસંગ જે ભાવવાળો હોય તે ભાવવાળા સ્થાનમાં કે સમયમાં કથાનો વૃત્તાન્ત બનતો વર્ણવ્યો છે. આપઘાત કરવા તત્પર થયેલી બાળવિધવા જ્યાં

‘ગંભીર ધધર રવે સરિતા કુદે છે,

અંધાર સાથ કંઈ વાન ઊંડી વટે છે.’

ત્યાં જઈ ઉભી છે, અને ત્યાં જ તે ‘મલિન નિર્મલ મૂર્તિ બૂડી’ બન્ય છે. દુરાચારથી જન્મેલા બાળકની ગ્રામ વ્યવસ્થા કરી દેવા જનારી વિધવા જે સ્થળે અને જે વેળા,

‘અંધારમાં ઉદધિ વટય કરી રહ્યો છે;

આકાશમાં ધન બધે પસરી ગયો છે.’

તે સ્થળે અને તે વેળા એ કૃત્ય કરે છે. ‘વાટય નેતી’ સુંદરી જ્યાં જલધિમાં રાતો સૂઈ લપાઈ ગયો છે, અને

‘આ અર્ધચક્ર બનીને બેસું શૈલવૃન્દ,

ને નાલિકેરી તણું બેસું તળે જ ઝૂંડ,’

તથા

‘સિન્ધુ અસીમ પડિયો ધરી ઊંડું ધ્યાન’

એવા અદૃશ્યના દર્શનની ઉત્કંઠાથી ભરેલા સ્થાનમાં સાયંકાળે જઈ ઉભી છે. આ સૃષ્ટિવર્ણનો કાવ્યના વસ્તુના ધ્વનિ સાથે સમાન રૂપ વાળો છે, પરંતુ કાવ્યમાંના પાત્રોના મનના વિચાર જોઈ પદાર્થો સમભાવથી એકાએક એવા બન્યા નથી, પણ કવિએ કુશળતાથી કાવ્યનું વૃત્તાન્ત એવા સ્થળમાં મુક્યું છે કે ત્યાં વર્ણન વૃત્તાન્તને પોષણ આપે છે અને વૃત્તાન્ત વર્ણનને પોષણ આપે છે. સૃષ્ટિરચનામાં વિધિવિધ ભાવવાળા સ્થળ હોય છે તેમથી કાવ્યવસ્તુને અનુકૂળ સ્થળ પસંદ કરી અન્યોન્યપોષક ભાવવાળાં પાત્રોના અને પદાર્થોના યોગ કરાવવો એ ભાવપરીક્ષક કવિનું કામ છે. એમાં સમભાવ કે અમથાર્થ ભાવારોપણનો દોષ નથી પ્રકૃતિના પોતાના સ્વતંત્ર ભાવનું ચિત્ર આપવાને બદલે મનુષ્યના ભાવનો ઢાળ પ્રકૃતિ પર ચઢાવી તેને પ્રકૃતિના ભાવ રૂપે દર્શાવવા એમાં એ દોષ છે.

બીજું ઉદાહરણ ‘સર વૉલ્ટર સ્કૉટમાથી’ આપવા રા. આનંદશંકર “The death-bell thrice was heard to ring” છતાં લીટીઓ ઉતારે છે એ લીટીઓવાળું ‘એલેડ’ રૂપ કાવ્ય સ્કૉટનું રચેલું નથી પણ ખામકલનું રચેલું છે, અને સ્કૉટના કેનિલવર્થ નામે ‘નોવેલ’માં એ કાવ્ય આપું ઉતાર્યું છે ત્યાં અન્યના અવતરણમાં આ હકીકત દર્શાવી છે. એ ‘એલેડ’નું કાવ્યત્વ ‘અસંદિગ્ધ’ નથી જ. સ્કૉટ પોતે જ એ અવતરણમાં કહે છે કે અપરિપક્વ રસિકતાની વયે એ કાવ્ય માત્ર તેની વૃત્તરચનાને લીધે તેને રચિકર લાગેલું, અને એ કાવ્યમાં વિરસતાવાળી કહીઓ અનેક છે એમ તે પોતે કયુલ કરે છે. રા. આનંદશંકરે ઉતારેલી એ કહીઓમાં વર્ણવ્યું છે કે કેમ્બર હોલમાં કદી પેઠે રાખેલી દુભાંચ કાઉન્ટેસ ઓફ લેસ્ટરનું ગુપ્ત રીતે ખૂન થયું તે વેળા તે સ્થળની સમીપે મૃત્યુ-ધંટના રણુકા ત્રણ વાર થયેલા સંભળાયા હતા, આકાશમાંના એક સત્ત્વની ખૂમ સંભળાઈ હતી, રેવન પક્ષીએ પોતાની પાખ ત્રણ વાર ફરડાવી હતી, ગામની બાજોળે માસ્ટર

કુતરો રુદન કરતો હતો, અને મેદાનમાં આવેલાં ઓકનાં ઝાડના ચૂરા ચર્ધ ગયા હતા. આ વર્ણનમાં કંઈ વિશેષ રસિકતા નથી, માત્ર અલૌકિક અનિષ્ટ સૂચનથી ચમત્કાર ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન છે. અલૌકિક વૃત્તાન્તોનું કવિતામાં કેવું સ્થાન છે તે વિશે અમે ઉપર કહ્યું છે. કલાવિધાનની કુશલતા (artistic skill) થી હૃદયદ્રાવકતા ઉત્પન્ન કરવાને બદલે આવા અલૌકિક વૃત્તાન્તમાં માત્ર એકા-એક દૃષ્ટિના ચમત્કાર આણવાની યુક્તિ (artifice) વાપરવામાં આવે છે, અને તેમાં ઉચ્ચ પ્રકારનું કાવ્યત્વ નથી જ. શૈક્ષણીક-રત્ની સત્ત્વસંષ્ટિ પેઠે વાસ્તવિક ભાવ કે બનાવ એકત્ર કરી મૂર્તિમંત રૂપે બતાવવાનો આ ચમત્કારોમાં પ્રયાસ હોતો નથી.

વળી, રા. આનંદશંકર કહે છે, ‘જડ પ્રકૃતિને મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન તથા તેમની સાથે સમભાવ ન થઈ શકે, તો તેજ કારણથી પ્રકૃતિમાં એક પદાર્થને બીજા પદાર્થ સાથે ચેતન જેવો વ્યવહાર પણ કેમ સંભાવે ?’ અને આના દૃષ્ટાન્ત માટે તેઓ વર્ણવર્થની નીચેની લીટીઓ ઉતારે છે,

‘The moon doth with delight

Look round her when the heavens are bare.’

‘આકાશ ખુલ્લુ હોય છે ત્યારે ચન્દ્રમાં આનંદથી પોતાની આસપાસ નિરીક્ષણ કરે છે.’

મનુષ્યોમાં બનતા બનાવ અને મનુષ્યચિત્તમાં થતા વિચાર પ્રકૃતિ જાણી શકતી નથી અને મનુષ્યોના ભાવનો રંગ પ્રકૃતિ ગ્રહણ કરતી નથી, એ અર્થમાં જ પ્રકૃતિને અમે ‘જડ’ તથા ‘અ-ચેતન’ કહી છે. અને, પ્રકૃતિમાં પોતાનું જીવન હોય અને પોતાના આનંદ તથા બીજા ભાવ હોય તેને અને આ સિદ્ધાન્તને વિરોધ નથી એ વિશે ઉપર વિવેચન કર્યું છે. સત્યતત્ત્વ વિરોધી ભાવારો-પણથી પ્રકૃતિના પદાર્થોને મનુષ્યની લાગણીવાળા બનાવવા સામે વાંધો એમાં આવે તે પરથી એમ ક્ષિત થાય નહિ કે પદાર્થોના

પરસ્પર સંબંધ વિશેની કલ્પના પણ એ વાધાથી દૂષિત થાય છે. એ ભાવારોપણને અને એ કલ્પનાને કંઈ સંબંધ નથી. ૨ા. આનંદશંકર ધારે છે તેમ અમારૂં કહેવું એવું નથી કે કવિતામાં કાંઈ પણ ‘સત્યવિરુદ્ધ’ આવવું ન જોઈએ, તથા કેટલીક કલ્પનાઓ કવિતામાં દાખલ થઈ શકે છે તે માત્ર ‘વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્તના અપવાદ’રૂપે જ સ્વીકાર્ય છે એમ અમારૂં કહેવું નથી. પરંતુ, કવિતાનો સર્વ સંદર્ભ કલ્પના વડે થાય છે એ અને સામાન્ય રીતે સ્વીકાર્ય ગણીએ છીએ, અને માત્ર કવિત્વલક્ષ્ય સત્યતત્ત્વોથી વિરુદ્ધ જની હોય તે કલ્પના અસ્વીકાર્ય છે એમ અને આગ્રહ કરીએ છીએ. આ આગ્રહ ૨ા. આનંદશંકર પણ યથાર્થ માને છે.

વર્ત્સ્વર્થની જે લીટીઓ ઉપર ઉતારી છે તેમાં માનવ વૃત્તાન્ત કે વિચારનું જ્ઞાન કોઈ રીતે અન્તર્ભૂત થતું નથી. માનવ જીવન અને માનવ આનંદથી વિલક્ષણ જીવન અને આનંદ પ્રકૃતિમાં છે. તેમની વ્યાખ્યા પૂરેપૂરી થઈ શકતી નથી અને માત્ર ભાષાસંકોચને લીધે તેમને માનવ જીવન તથા માનવ આનંદના સરખા નામ આપવા પડે છે, એ વર્ત્સ્વર્થના મતનું ઉપર નિરૂપણ કર્યું છે.

મનુષ્યોની, ખેદ, હર્ષ, ક્રોધ વગેરેની આકસ્મિક લાગણીઓથી પ્રકૃતિમાં સમભાવવડે આકસ્મિક બનાવો ઉત્પન્ન થતા કલ્પવા એમાં અકવિત્વ છે એમ કહી અને પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું હતું કે ‘સૌન્દર્ય, ગાભીર્ય, આનંદ, આનંદ, ઇત્યાદિ ભાવનાઓ’ ‘મનુષ્યના આત્મામાં સ્વભાવથી શાશ્વત છે તેમ જ પ્રકૃતિમાં પણ પુરુષમાંથી સૌન્દર્ય, પર્વતમાંથી ગાભીર્ય, આકાશમાંથી આનંદ, પક્ષીના કૂજન-માંથી આનંદ, ઇત્યાદિ ભાવનાઓ પ્રાદુર્ભૂત થતી મળ્યા આવે છે, અને મનુષ્યને એ દર્શન થાય છે તે “વૃત્તિમય ભાવાભાસ” થી નહિ, પણ, પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બન્નેના કર્તાએ એ ભાવનાઓ ઉભયમાં મુકેલી હોવાથી * થાય છે.’ આ સંબંધે ૨ા. આનંદશંકર કહે છે, ‘૨ા. મનુષ્યમાત્ર “શાશ્વત” અને “આક-

સ્મિક” ભાવના વચ્ચે બેદ પાડી, શાશ્વત ભાવનાઓને કાવ્યત્વને અનુકૂલ માને છે, અને આકસ્મિકને પ્રતિકૂલ માને છે, પણ આમ બેદ ગણવાનું કાઈ સંતોષકારક કારણ આપ્યું નથી. ’ અમે પ્રથમ કહ્યું છે તેમ, મનુષ્યના આકસ્મિક ભાવનું પ્રકૃતિ ઉપર આરોપણ કાવ્યને પ્રતિકૂલ છે તેનું કારણ એ છે કે મનુષ્યના ભાવથી પ્રકૃતિ રંગાતી નથી, મનુષ્યને ખેદ, હર્ષ, કે ક્રોધ થઈ આવે તે વેળા તે જોઈ પ્રકૃતિને તેથી લાગણી થઈ આવતી નથી. મનુષ્યની શાશ્વત ભાવનાઓ પણ મનુષ્ય પાસેથી પ્રકૃતિ ગ્રહણ કરતી નથી, અમુક મનુષ્યને આનંદનો અનુભવ થતો હોય તે જ વેળા અને તેને લીધે પ્રકૃતિમાં આનંદની ભાવના હોય છે કે દેખાય છે એમ બનતું નથી, મનુષ્યની શાશ્વત ભાવનાઓને આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર થઈ શકતો નથી પરંતુ, મનુષ્યમાં જે આનંદ વગેરેની ભાવનાઓ વિદ્યમાન છે (તે નહિ પણ) તેના સરખી આનંદ વગેરેની ભાવનાઓ પ્રકૃતિમાં વિદ્યમાન છે તેથી એ શાશ્વત ભાવનાઓનું પ્રકૃતિમાં દર્શન કરવું એ કાવ્યત્વને અનુકૂલ છે. ‘ પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બન્નેના કર્તાએ એ ભાવનાઓ ઉભયમાં મુકેલી હોવાથી ’ એ વચન અમે વાપર્યું છે તેથી રા. આનંદશંકર કહે છે, ‘ પ્રતિકૂલતા-અનુકૂલતા નક્કી કરવા જતાં કાવ્યત્વનો સંધર્મો આધાર એક અમુક ધર્મસિદ્ધાન્ત પર આવી પડે છે. ’ પરંતુ એમ અમુક ધર્મસિદ્ધાન્ત ઉપર આધાર રાખવાની જરૂર નથી. “ કર્તા ” શબ્દ કહાડી નાખી, ‘ પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય ઉભયમાં એ ભાવનાઓ રહેલી હોવાથી ’ એમ વ્યાખ્યા કરતા પણ અમારો સિદ્ધાન્ત કાયમ રહેશે. અને ધર્મમનાનર નડશે નહિ.

‘ જે આકસ્મિક ભાવના પ્રકૃતિને આરોપવામાં દોષ છે તેો સમુદ્રમાં કોઈ પણ કાળે શાંતિનું વર્ણન કેમ સંભવશે ’ ? એમ રા. આનંદશંકર પુછે છે. પરંતુ અમે જે દોષ કહ્યો છે તે મનુષ્યના આકસ્મિક ભાવનો પ્રકૃતિ ઉપર આરોપ કરવામાં રહેલો છે. પ્રકૃતિમાં

આકસ્મિક સ્થિતિઓ હોય છે, એની અમે ના પાઠી નથી. સમુદ્ર કોઈ વાર તોફાની હોય છે, કોઈ વાર શાન્ત હોય છે, વાદળા કોઈ વાર કાળાં અને ભયંકર હોય છે, અને કોઈ વાર રંગબેરંગી અને સુંદર હોય છે, રાત્રિ કોઈ વાર અંધિકાવાળી હોય છે, અને કોઈ વાર તારકવાળી હોય છે, એવા પ્રકૃતિના પદાર્થોનાં બદલાતાં રૂપ હોય છે અને તેના ભિન્ન ભિન્ન ભાવ હોઈ શકે છે. પણ તે ભાવ પ્રકૃતિના પોતાના છે, પ્રકૃતિના જીવનવ્યાપારમા ચાલતા કારણોથી થાય છે, મનુષ્યના આકસ્મિક ભાવ સાથે સમભાવથી ઉત્પન્ન થતા નથી.

પ્રકૃતિમા અમુક ભાવનાઓનું દર્શન થાય છે તેના કારણ સંબંધે જ અમે કહ્યું હતું કે કર્તાએ તે ભાવનાઓ પ્રકૃતિમાં મુકેલી છે. પરંતુ રા. આનંદશંકર ધારે છે તેમ 'દૈાકિક વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત ખાતર વસ્તુસ્થિતિ ફેરવી નાખવા' અમે ઇચ્છતા નથી. ભાવનાઓના અસ્તિત્વના કારણનું નિરૂપણ બાજુ પર રહેવા દઈ એ ભાવનાઓનું દર્શન થાય છે એટલું જ ખ્યાપન આ અ્યામાં કરી અમે સંતોષ માનીયું. પૂર્વોક્ત ભાવનાઓ 'પ્રકૃતિમા પ્રાદુર્ભૂત થતી મળી આવે છે' એમ કહ્યા પછી શા કારણથી મનુષ્યને એ દર્શન થાય છે તે વિશે કહેતા અમે કહ્યું હતું કે કર્તાએ એ ભાવનાઓ પ્રકૃતિમાં મુકેલી છે, તેથી અમારે વકતવ્ય અર્થ સ્પષ્ટ હતો.

પ્રકૃતિમા આ ભાવનાઓ છે તે છતાં 'પ્રકૃતિ જડ' છે એમ કહેવામા વિરોધ છે એમ રા. આનંદશંકર કહે છે, કારણ કે. 'ભાવના અમુક ભાવ રૂપે જ એટલે ચૈતન્યના આવિર્ભાવ રૂપે જ કાવ્યમાં દાખલ થઈ શકે છે.' પ્રકૃતિને મનુષ્યવિચારનું જ્ઞાન નથી અને તે સાથે સમભાવ નથી તે માટે અમે તેને 'જડ' 'અચેતન' કહી છે. પ્રકૃતિમા જીવન અને ભાવનાઓ હોવા છતાં તેને 'જડ' કહેવી કે બીજા કોઈ વિશેષણથી મનુષ્યથી તેની ધતરતા દર્શાવવી એ માત્ર શબ્દોપયોગનો પ્રશ્ન છે. પ્રકૃતિમા 'ચૈતન્ય' છે એવું વચન અમે વાપર્યું નથી તે એટલા જ માટે કે મનુષ્યના માનવભાવ.

પ્રકૃતિમાં ન હોવા સંબંધી વિવિક્ષિત અર્થ ઢંકાઈ ન જાય. પ્રકૃતિમાં ભાવનાઓ વાસ્તવિક રીતે રહેલી છે એમ અને માનીએ છીએ તેથી ‘ભાવ રૂપે એ ભાવનાઓ લેવાની છે તે વાત વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત સાથે ઘટાવી શકતા’ હરકત નથી, અને સત્યતત્વના અનુસરણ કરતાં વધારે વાસ્તવિકતાની કાવ્યમાં અને માગણી કરતા નથી.

‘પૃથુરાજરાસામાનું’ ઉદ્દિષ્ટિ વર્ણન વિહ્વલ થયેલી સંયુક્તાની વાણીમાં હોત તો ક્ષતબ્ધ થાત તેનું કારણ એમ ઉપર કહ્યું છે. રા. આનંદશંકર કહે છે કે કાવ્યના નાયક પૃથુરાજ પ્રતિ કવિનો જે ભાવ છે તેને લીધે નાયકના મરણ સમયે કવિને ચિત્તક્ષોભ થયો છે, તો કવિને ‘એ ક્ષમાનો લાભ આપવામાં શો બાધ છે?’ આનો ઉત્તર એ જ છે કે કવિનું કર્તવ્ય કાવ્યમાંના પાત્ર કરતા વધારે વિશાલ અને ઉચ્ચ છે. પાત્રોના આચરણથી જે રસિક પ્રસંગો ઉપજેલા હોય તેની સાક્ષાત્કૃતિ કરવા ઉપરાંત કવિનું લક્ષ્ય સત્યતત્વ તરફ પણ રહેલું છે. કવિના પાત્ર સાગણીથી વિહ્વલ અને વિવશ થઈ પદાર્થો પર પોતાની લાગણીનો આરોપ કરે તેવાં હોય તો તેમનું તેવું ચિત્ર યથાર્થ છે. પણ કવિનું કર્તવ્ય રસિક સાક્ષાત્કૃતિ કરાવી કાવ્યદ્વારા સત્યતત્વના ધ્વનિ શ્રવણે પાડવાનું છે તેથી, સત્યતત્વના દર્શનમાં અવરોધ કરાવનાર વિહ્વલતા પર કવિનો અંકુશ હોવો જોઈએ.

રા. આનંદશંકરનું કહેવું ખરું છે કે રસવિચારમાં Idealism અને Realism વચ્ચેના ગંભીર પ્રશ્નમાં Realism ને પ્રુષ્ટિ મળે તે અનિષ્ટ છે. ભાવનાની ક્ષતિ કરી તેને સ્થાને વાસ્તવિકતાનો પ્રકર્ષ વધારવાનો અમારો પ્રયાસ નથી, પણ ભાવનાનું દર્શન તિરોહિત ન થાય તે માટે અમારો પ્રયાસ છે, એ આ ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થયું હશે એમ આશા રાખીએ છીએ.

અનેતે, એ કહેવું જોઈએ કે આ ઉલ્લય વિદ્વાનોએ આ પ્રશ્ન વિશે કરેલી ચર્ચા બહુ મૂલ્યવાન છે અને તેમની ઉચ્ચ વિવેચનપદ્ધતિ આદર્શભૂત છે.

૫.

કાવ્યાનન્દ.

પરમ આનન્દ એ કવિતાનું મુખ્ય પ્રયોજન છે. કવિત્વવાળી પ્રેરણા ઉત્પન્ન થાય તે સમયે અને કવિતા વાણીમા રચાય તે સમયે કવિને પરમ આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય છે, તેમ જ કવિતા વાચના તથા સાંજળતા અને કવિત્વપૂર્ણ નાટક લખવાનું જોતાં રસિક જનોને પરમ આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય છે, એ અનુભવ સર્વમાન્ય છે. કવિતાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પણ પરમ આનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવવાનો છે; કવિતાના બીજાં સર્વ ફલ ગૌણ છે; કવિતા કદી જ્ઞાન અને ઉપદેશ આપે છે તો તે પ્રત્યક્ષ રીતે નહિ, પણ, કવિત્વથી થતા પરમ આનન્દનો ઉપભોગ કરાવતા સત્ય અને ઉચિત વિચારોની સુરસતા તરફ ચિત્તનું આકર્ષણ કરી પરોક્ષ રીતે તે વિચારોનો સ્વીકાર કરાવીને એ કાર્ય કવિતા કરે છે, એ વિશે અમે પ્રથમ કેટલુંક વિવેચન કર્યું છે. તો, આ પરમ આનન્દ તે શું, એ આનન્દનું સ્વરૂપ કેવું છે, એ વિશે કંઈક નિરૂપણ કરવું એ ઉપયોગી છે.

કવિતામા રહેલા આનન્દ વિશે જુદા જુદા કવિઓએ, રસગીમાં-સંકાએ તથા અલંકારશાસ્ત્રીઓએ શું કહ્યું છે તે એકત્ર કરી જોવાથી આ વિષયના આરંભમાં સુગમતા થશે. કવિતાનાં પ્રયોજન દર્શાવતાં મમ્મટ કહે છે, ‘કાવ્યથી યશ મળે છે, ધન મળે છે, વ્યવહારનું જ્ઞાન થાય છે, અનર્થનું નિવારણ થાય છે, સર્વ પરનિવૃત્તિ મળે છે, અને કાવ્ય કાન્તા પેઠે ઉપદેશ કરે છે.’ પરનિવૃત્તિ એટલે પરમ આનન્દ અને તેની વ્યાખ્યા કરતાં મમ્મટ કહે છે કે ‘તે આનન્દ સકલ પ્રયોજનમા શિર પર રહેલો મુખ્ય છે, તે રસના

૫ સને ૧૬૦૧ ના તથા તે પછીના જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ યથેચ્છા નિબંધ.

આસ્વાદનથી તત્કાળ ઉદ્ભૂત થાય છે તથા તે આનન્દના અનુભવની વેળા બીજો કોઈ પણ જ્ઞાનનો વિષય રહેતો નથી..’ કવિતાથી મળતા ઉપદેશ વિશે તે કહે છે કે ‘પ્રભુસમાન શબ્દપ્રમાણ શાસ્ત્રોથી તેમ જ મિત્રસમાન અર્થતાત્પર્યવાળા પુરાણ ઇતિહાસોથી કાવ્ય ગુદા જ લક્ષણવાળું છે, સરસતાના સંપાદનથી કાવ્ય કાન્તા (પ્રિય સ્ત્રી) પેઠે ઉપદેશ તરફ દોરે છે. (કાવ્યપ્રકાશ). વિશ્વનાથ કહે છે કે ‘ કાવ્યથી ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચતુર્વર્ગની ફલપ્રાપ્તિ થાય છે, શાસ્ત્રોથી એ પ્રાપ્તિ મુરકેલીથી થાય છે, પણ કાવ્ય “ પરમાનન્દસન્દોહજનક ” (પરમ આનન્દનો રાશિ ઉત્પન્ન કરનાર) હોવાથી કાવ્યથી એ પ્રાપ્તિ સહેલાઈથી થાય છે. ’ (સાહિત્યધર્પણ). કાવ્યના લક્ષણના વિવેચનમાં જગન્નાથ કહે છે, ‘ રમણીય અર્થ પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ તે કાવ્ય. રમણીયતા તે લોકોત્તર આલ્લાહ ઉત્પન્ન કરનાર જ્ઞાનની ગોચરતા. લોકોત્તરત્વ તે આલ્લાહનો એક વિશેષ પ્રકાર છે, તે ચમત્કારત્વનો બીજો પર્વાય છે અને અનુભવ જ તેનો સાક્ષી છે. એ વિશેષતા જેનામાં હોય તેનામાં ફરીફરી અનુસંધાન પામનારી એક જાતની ભાવના હોય છે તે એ લોકોત્તરત્વનું કારણ છે. “ તને પુત્ર થયો, ” “ તને ધન આપીશ ” એવા વાક્યના અર્થના જ્ઞાનથી જ આલ્લાહ થાય છે તે લોકોત્તર નથી. તેથી એવાં વાક્યમાં કાવ્યત્વ રહેલું નથી. ’ કાવ્યના પ્રયોજન સંબંધે જગન્નાથ કહે છે કે ‘ કીર્તિ, પરમ આલ્લાહ, યુરુનો, રાજનો કે દેવતાનો પ્રસાદ વગેરે કાવ્યનાં અનેક પ્રયોજન છે. ’ (રસગંગાધર). કવિની બાળ્યા કરતા વૃદ્ધત્વ કહે છે, ‘ કવિના ક્ષેપને એક જ સીમા છે, અને તે એ કે મનુષ્યપ્રાણીને તત્કાલ આનન્દ આપવો એ કવિને આવશ્યક છે; કાયદા જાણનાર, વૈદ, નાવિક, ખજોળવેત્તા કે પદાર્થવિજ્ઞાનશાસ્ત્રી તરીકે માહિતી ધરાવનારને નહિ પણ મનુષ્ય તરીકે માહિતી ધરાવનારને આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય એવી કવિની કૃતિ હોવી જોઈએ. (સિદ્ધિ-

કલ એલેક્સની પ્રસ્તાવના). કવિતાના લક્ષણ વિશે ચર્ચા કરતા કેલેરિજ કહે છે, ‘સૃષ્ટિવિજ્ઞાનનો વાસ્તવિક અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ એ છે કે સત્ય પ્રાપ્ત કરવું અથવા પ્રકટ કરવું, કવિતાનો વાસ્તવિક અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ એ છે કે તત્કાલ આનંદ પ્રકટ કરવો.’ ‘આનંદમય ચિત્તક્ષોભ એ કવિતાનું મૂલ અને કવિતાનો ઉદ્દેશ છે; આનંદના જ્વલંબ કુંડાળામાં કવિતા આવી રહેલી છે અને કવિએ તે બહાર પગ મુકવાનું સાદસ કરવું જોઈએ નહિ.’ (લેકચર્સ ઓન શેક્સપીઅર). “કવિના તે થુ” એ વિષયનો વિસ્તાર કરતા લી હન્ટ કહે છે, ‘વિશ્વમાં જે જે સમાયું છે તે સર્વ કવિતાનું સાધન છે, આનંદ અને ઉત્કર્ષ એ કવિતાના ઉદ્દેશ છે.’ ‘જ્યાં બિનાની હકીકતનું કે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનનું સ્વરૂપ પૂરું થાય છે અને તેમાંથી વિશેષ સત્યનો પ્રકાશ થવા માટે છે ત્યાં કવિતાનો આરંભ થાય છે, અર્થાત્ કવિતા ચિત્તોર્મિના મંડળ સાથે જોડાયેલી છે અને કલ્પનામય આનંદ ઉદ્ભૂત કરવાની કવિતામાં શક્તિ રહેલી છે.’ (ઈમેજનેશન એન્ડ ક્રેન્સિસ) કવિતાની વ્યાખ્યાઓની પરીક્ષા કરી ઈ. એસ. ડેલાસ કહે છે કે આનંદ એ કવિતાનો ઉદ્દેશ છે એ સર્વમાન્ય છે, આનંદ જાત જાતના છે અને કવિતા તે ‘કલ્પના-શીલ આનંદ’ છે. ‘(પોએસી. એન એસે ઓન પોએટ્રી). જોર્જ મેઝર અને પ્રિન્સિપલ આયટન આનંદની પ્રધાનતા ઉદ્દિષ્ટ કરી આ રીતે કવિતાની વ્યાખ્યા કરે છે, ‘કવિતાની વ્યાખ્યા એવી આપીએ તો આશ્વે કે માનાસિક આનંદ ઉત્પન્ન કરવાના ઉદ્દેશ-વાળી એ કલા છે; કલ્પના અને લાજણીઓની ઉચ્ચરણેલી સ્થિતિમાં સ્વાભાવિક થાય એવી ભાષા વાપરીને કવિતા એ ઉદ્દેશ સફલ કરે છે; કવિતાની ભાષા ઘણુંખરૂં માપના નિયમવાળા ચરણમાં રચાયેલી હોય છે, અને કદિ તેવા ચરણમાં નથી પણ હોતી. * * * સૃષ્ટિવિજ્ઞાન આડકતરી રીતે આનંદ આપે એ જોખ બને, તેમ કવિતા પ્રસંગવશાત્ જોખ આપે એમ બને ખરૂં, પરંતુ, દરેકનો

ઉદ્દેશ તેની મતિની મુખ્ય દિશા અને તેની સંસ્થિતિ ઉપરથી મહત્વ કરવો જોઈએ; અને આ અર્થમાં, માનસિક આનન્દનો અનુભવ ઉત્પન્ન કરવો તે કવિતાનો ઉદ્દેશ અને ખરો વિષય છે એમાં સંદેહ નથી. ' (કવિતા વિશે નિબંધ. એનસાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા, આઠમી આવૃત્તિ).

કાવ્યરસના આ સર્વ અનુભવીઓ એક મતે કહે છે કે આનન્દ એ જ કવિતાનું પરમ મુખ્ય પ્રયોજન અને ઉદ્દેશ છે; કવિતાથી, અર્થાત્ કવિના રચનાથી અને વાંચનાથી, તત્કાળ આનન્દનો જ ઉદ્ભવ થાય છે અને કવિતાથી બીજાં જે પરિણામ થતાં હોય તે ફક્ત આડકતરી રીતે થાય છે. આ આનન્દ કંઈ વિલક્ષણ પ્રકારનો છે. દુનિયાના સાધારણ વ્યવહારમાં સુખપ્રાપ્તિથી જે આનન્દ થાય છે તેનો આ આનન્દ નથી, આ આનન્દ કંઈ અલૌકિક છે, કંઈ અમલકારવાળો છે. કવિતાથી મળતા કોઈ જ્ઞાનથી કે કવિતાથી થતા કોઈ પરિણામથી આ આનન્દ ઉત્પન્ન થતો નથી, કવિતાથી જ એકદમ આ આનન્દ ઉત્પન્ન થાય છે. કવિતાના રસના આસ્વાદનની અને આનન્દની વચ્ચે બીજાં કંઈ પણ જ્ઞાન અન્તરાય કે નડતર રૂપે રહેતું નથી. કવિતા સમજ્યા પછી, કાવ્યનું હાર્દ ચિત્તમાં ઉતર્યા પછી, કંઈ પણ પ્રયાસ કે મુશ્કેલી વિના એ આનન્દ મળે છે. વળી, કવિતાથી કંઈ જ્ઞાન મળે કે માહિતી મળે અને એ જ્ઞાનની ઉત્તમતાથી કે એ માહિતીના ખરાપણથી આનન્દ થાય એવો પણ ઉદ્દેશ નથી, કવિતાથી જ તત્કાળ આનન્દ થાય એ ઉદ્દેશ છે. કવિતાના લેખમાં કંઈ જ્ઞાન કે માહિતી હોય તો તેથી સ્વતંત્ર રીતે કવિતાથી જ પ્રથમ આનન્દનો ઉદ્ભવ થવા પછી એ આનન્દમાં પીટલાપેલાં જ્ઞાન અને માહિતી સચિરે થઈ પડે અને ચિત્ત તેથી તેનો સ્વીકાર કરે એટલું જ, પણ કવિતાની પ્રવૃત્તિ એ જ્ઞાન કે માહિતી આપવા સાર નહિ પણ આનન્દ આપવા સાર જ મુખ્ય રીતે હોવી જોઈએ; એ જ્ઞાન કે માહિતી પ્રકટિત કરવાની કવિએ પસંદ કરેલી રીતમાં જ આનન્દ રહેલો હોય છે

અને કવિત્વનો તો તે જ ઉદ્દેશ છે. જ્ઞાન કે માહીતીનો વિષય ગમે તેવો મહત્ત્વનો કે ઉપયોગી હોય, ધર્મ, તત્ત્વમીમાસા, સૃષ્ટિવિજ્ઞાન, ઇતિહાસ કે એવો ગમે તે વિષય હોય, પણ તે પ્રકટ કરવાની રીતમાં આનન્દ દાખલ થઈ શકતો ન હોય તો કવિતા માટે તે વિષયોના નિરૂપણ નકામો છે. આનન્દના પ્રસંગ લાવવા સાર કવિએ વિચારના, કથાના, વર્ણનના, અનેક પ્રસંગોનો ઉપયોગ કરે છે એ ખરૂં છે પણ એ વિષયો માત્ર આનન્દસાધન તરીકે કવિનામાં સ્થાન પામે છે. જ્યાં સુધી આનન્દપ્રાપ્તિમાં આમી આવતી ન હોય ત્યાં સુધી વિષય કેવો છે અગર તેનું નિરૂપણ યથાર્થ છે કે નહિ એ કવિના સંબંધે જોવાનું નથી. ચિત્તમાં અધમતા કે વિરસતા કરે એવો વિષય હોય, અગર વિષય એવો અસત્યપૂર્ણ હોય કે મનુષ્યજાતિનો સામાન્ય અનુભવ જ તે નાકશુલ્ય કરે તો અલબત્ત એવા વિષય આનન્દની વૃદ્ધિ કરી શકે નહિ પણ ઉલટી હાનિ કરે, અને તેથી એવી રચનાએ કવિતામાં ત્યાજ્ય છે. કવિએ ઇતિહાસની હકીકતમાં કંઈ ફેરફાર કર્યો હોય કે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનના સિદ્ધાન્તમાં કંઈ ભૂલ કરી હોય તો તેથી કાવ્યના આનન્દને કંઈ વિધન નડતું નથી. તેમ જ વળી, આનન્દને અપ્રધાન કરી જ્ઞાન આપવાનો ઉદ્દેશ જ્યાં મુખ્ય કરવામાં આવે છે ત્યાં કાવ્યત્વ એાધું થઈ જાય છે, અને સાક્ષાત્ ઉપદેશ દેવાનો આગ્રહ જેમ વધવા માંડે છે તેમ શુષ્કતા ફેલાતી જાય છે અને રસશૂન્ય થતો જાય છે. આનન્દ એ જ કાવ્યનું પરમ લક્ષ્ય છે.

કવિતાના સ્વરૂપ તરફ નજર કરીશું તો તેના આ ઉદ્દેશ વિશે ખાતરી થશે. ધર્મવિચાર, તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, પદાર્થવિજ્ઞાન, એ સર્વથી કવિતા ભુદી પડે છે તે એ રીતે કે એ સર્વ બુદ્ધિની તીક્ષ્ણતાના વિષય છે અને કવિતા હૃદયના ઉદ્ધાસનો વિષય છે. બુદ્ધિના એ વિષયોમાં તત્ત્વગ્રહણ કરવા માટે ભેદ મનન કરવું પડે છે, શ્રમ કરી ચિંતન કરવું પડે છે, મનને વિચારગ્રસ્ત રાખી મન પાસે મહત્ત્વ-

વ્યાપાર કરાવવો પડે છે. પરંતુ, કવિતાના વિષયમાં મનને એ પ્રમાણે દોરી શકાતું નથી. સ્વયંભૂ ઊર્મિથી જ મન કવિત્વની વૃત્તિમાં આવે છે. અને એવે સમયે આપોઆપ થયેલા ભાવ હૃદયનો સ્પર્શ કરે છે. શુદ્ધિના વ્યાપારથી પરિણામે જ્ઞાન થાય છે અને ચિત્તને થાક લાગે છે, પરંતુ ઊર્મિના વ્યાપારથી પરિણામે આનન્દ થાય છે, અને ઉદ્ધાસથી ઉરકેરાયેલી સ્થિતિ કાયમ રહે છે. મનન, ચિન્તન, વિમર્શન, પૃથક્કરણ, એ સર્વ શુદ્ધિવ્યાપારોની છેલ્લી પરમ સ્થિતિ દૃઢ જ્ઞાનની છે. અન્તરાવેગ, ચિત્તક્ષોભ, ભાવગેરણા, એ સર્વ ઊર્મિ-વ્યાપારોની છેલ્લી પરમ સ્થિતિ અખંડ આનન્દની છે. કવિતા આ ઊર્મિવ્યાપારથી ઉત્પન્ન થાય છે અને તેથી તેનો ઉદ્દેશ આ આનન્દ-પ્રાપ્તિનો હોય છે.

આ આનન્દનું સ્વરૂપ એવું અલૌકિક છે કે દુનિયાના સાધન-રણુ વ્યવહારમાં સુખ, હર્ષ કે સંતોષના જે અનુભવ થાય છે તેથી જુદા જ પ્રકારનો આ આનન્દનો અનુભવ છે. વ્યવહારમાં દુઃખ, શોક કે વિષાદનો જે અનુભવ થાય છે, તે પણ આ કાવ્યાનન્દનું સાધન અને છે, અને તેથી કવિતામાં કરુણરસની ખીળ રસ જેટલો જ પહોં છે. આનું કારણ એ છે કે રસવિષયોનો પરમ આનન્દ વર્ણુવેલી હકીકતનો હોતો નથી પણ હૃદયદ્રાવનો હોય છે. કવિતા, ચિત્રકલા, સંગીત, વગેરે સર્વમાં વસ્તુ કે વૃત્તાન્ત ગમે તે વૃત્તિને જામત કરનારાં હોય તોપણ તે આનન્દદાયી થઈ શકે છે. કવિતામાં રસ શૃંગાર, હાસ્ય, વીર કે કરુણ હોય, કથા હર્ષની કે શોકની, ઉત્સવની કે મરણની, સુખની કે દુઃખની, પ્રક્રમની કે પ્રપંચની, પુણ્યની કે પાપની હોય, તોપણ, તેમાં હૃદયંગમતા હોય તો કાવ્યથી આનન્દનો ઉદ્ભવ થાય છે. તેમ જ, ચિત્રકારની કૃતિ ગમે તે વિષયની હોય, તેની છબીની રેખામાં ઉત્સાહ વ્યાપેલો હોય કે ખેદ વ્યાપેલો હોય, તેના ચિત્રના રંગમાં ઉજ્જવલ પ્રકાશ હોય કે ઘેરી જાય હોય, તેની આકૃતિથી વક્તવ્યં કથા ઉદ્ધાસની હોય કે આનંદની

હોય, તોપણ, તેમાં ચિત્તગ્રાહકતા હોય તો તેથી આનન્દ થાય છે. એ જ રીતે, સંગીતની સ્વરરચનામાં વિલાસના વિજયવંત ધ્વનિ હોય કે વિલાપના દીન સ્વ હોય, તેના સંવાદમાં રનેહના પ્રતિધ્વનિ હોય કે દ્રેષના પ્રતિધ્વનિ હોય, તેની મૂર્ચના પ્રસન્નતાનું ઉદ્-ભોધન કરતી હોય કે ઉદ્વેગનું ઉદ્ભોધન કરતી હોય, તોપણ, એ સ્વરરચનામાં મધુરતા હોય તો તે આનન્દકારક થાય છે. રસિકતાની ઉદ્દીપ્તિમાં આનન્દ રહેલો છે અને મનુષ્યમાં જે જે સ્થાયીભાવ છે તેને હૃદયોર્મિની ધન્ય કાણે છેડ્યાથી એ ઉદ્દીપ્તિ થાય છે. દુનિયાના વિવિધ અનુભવથી ચિત્તમાં વાસનારૂપે રહેલા જે સ્થાયીભાવ હોય છે તેમાં શોકનો પણ સમાવેશ થાય છે. દુઃખ, ક્લેશ, વિપત્તિ વગેરેના અનુભવથી એ સંસ્કાર ચિત્તમાં સ્થાયી રહે છે અને તેના પુનઃ સાક્ષાત્કારથી કરુણરસ નિષ્પન્ન થાય છે. આ સાક્ષાત્કૃતિથી રસા-સ્વાદન થતાં જે આનન્દ થાય છે તેમાં દુઃખનો ભાવ પ્રવેશ કરતો નથી. દુઃખથી આનન્દ થતો નથી, પણ દુઃખના ભાવની સાક્ષાત્કૃતિથી, સ્થાયીભાવનો રસ જવાથી, સહૃદયતાનો વિકાસ થતાં આનન્દ થાય છે. હૃદયોર્મિથી કવિ એ સાક્ષાત્કૃતિ કરવા પ્રવૃત્તિ કરે છે, અને સાક્ષાત્કૃતિ સુન્દર કરવામાં કવિની કલા સમાયેલી છે. સાક્ષાત્કૃતિ દુઃખની હોવા છતાં હૃદયને થતા સ્પર્શથી આનન્દ થાય છે. કેશવે-રિજ કહે છે તેમ ‘કવિ પોતાની કલાના જાદુથી દુઃખમાંથી આનન્દનો અર્ક કહાડે છે.’ શેક્સપીઅરના કિંગ લીઅર નાટકમાંથી

‘કૃપા કરીને હસશે ન મૂને,
હું વૃદ્ધ છું ને અતિ મૂર્ખ મૂઠ;
વર્ષો થયાં ચાર વિસીધિ જાદે,
ન વર્તી ઓછી ધડિ એક તેથી;
સાચું કહું છું, મુજ એહ શંકા,
કે ચિત્ત મારું નધિ પૂરું સ્વસ્થ.’

એ લીઅરની “અતિ વાસ્તવિક અતિ ખેદકારી” ઉઝિ ઉતારી લી હન્ટ કહે છે ‘આ પ્રકારે કવિતામાં સૌન્દર્ય અને સત્ય એકાકાર થાય છે અને દુઃખમાંથી આનન્દનો નિષ્કર્ષ કરવામાં આવે છે અથવા ખીજું કાંઈ નહિ તો આંસુ પાડતાં પણ આપણને ટાડક થાય એવો રસ કહાડવામાં આવે છે.’ કરુણરસ દુઃખમય હોઈ તેમાં રસત્વ નથી એ શંકાનો પરિહાર કરવા સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે, ‘કરુણ વગેરે રસમાં જે પરમ સુખ થાય છે તેને માટે રસિક ચિત્તવાળાઓનેનો અનુભવ એ જ પ્રમાણ છે, તેથી દુઃખ થતું હોય તો કોઈ તે તરફ ઉન્મુખ ન થાય, કોઈ સહૃદય દુઃખ તરફ પ્રવૃત્તિ ન કરે. સર્વ કરુણ વગેરે રસ તરફ આસક્તિથી પ્રવૃત્તિ કરે છે તેથી તે રસનું સુખમયત્વ જણાઈ આવે છે. કરુણરસથી દુઃખ ઉત્પન્ન થતું હોય તો રામાયણ વગેરે અન્ય દુઃખના હેતુ થાય. રામવનવાસ વગેરે લૌકિક કારણોથી વ્યવહારમાં લૌકિક શોક હર્ષ વગેરે થાય. પરંતુ, લોકવ્યવહારમાં જે દુઃખનાં કારણ કહેવાય છે તેનું કાવ્ય તથા નાટકમાં સમર્પણ થતા તે કારણ તરીકે ઓળખાતાં નથી પણ તે અલૌકિક વિભાવનવ્યાપાર ધારણ કરે છે (અર્થાત્ વાસનાત્મક અને સૂક્ષ્મ રૂપમાં રહેલા સ્થાયીભાવને આસ્વાદ્યોગ્યતામાં લાવે છે, સ્થાયીભાવને રસ બનાવે છે) અને તેથી તે અલૌકિક વિભાવ કહેવાય છે. આ સર્વ વિભાવથી સુખ જ થાય છે. એ રીતે લૌકિક દુઃખકારણોથી કાવ્યમાં સુખોત્પત્તિ થવામાં કાંઈ ક્ષતિ નથી. હરિશ્ચન્દ્ર વગેરેનાં ચરિત્ર નાટકમાં જોતા કે કાવ્યમાં સાબળતાં અનુપાત વગેરે થાય છે તે ચિત્તની દ્રુતિથી, ચિત્ત પિંગળવાથી થાય છે.’

કાવ્યાનન્દના સ્વરૂપનું હવે વિશેષ પૃથક્કરણ કરીશું. ઈ. એસ. ડેલાસ કહે છે કે ‘આ આનન્દ તે આત્મામાં ચાલી રહેલો સંવાદમય અને જ્ઞાનથી ગ્રસ્ત રહેલો વ્યાપાર છે’; અર્થાત્ આ આનન્દ થાય છે ત્યારે આત્માની સર્વ વૃત્તિઓ એકતાન થઈ રહે છે અને એ સર્વની યોજામાં મધુરતા વ્યાપી રહે છે; વળી, આ આનન્દ વિચાર પેઠે

સુદ્ધિશક્તિના પ્રયાસથી ઉત્પન્ન થતો નથી કે સમજાતો નથી; તે આપોઆપ આત્મામાં ફેલાઈ રહે છે અને અનુભવથી જ સમજાય છે. આ આનન્દ એકદેશી નથી હોતો, આત્માની બધી વૃત્તિઓ તેમાં ભાગ લે છે, બધી વૃત્તિઓ એકએકને અનુકૂલ થઈ ઉછળી રહેલી હોય છે. અને સર્વ એકાકાર થઈ રહે છે. આ આનન્દ શુદ્ધ-સ્વરૂપ હોય છે, દુઃખનો કે અભિલાષની બેદરકારીનો અંશ માત્ર તેમાં હોતો નથી. તેમ જ આનન્દના અનુભવ વેળા કોઈ અમુક મનુષ્ય સુખી કે દુઃખી થયો, કોઈ અમુક મનુષ્યને યોગ્ય બદલો મળ્યો, કોઈ અમુક મનુષ્યે અમુક કૃતિ કરી, તેથી આ આનન્દ થાય છે એવું પણ જ્ઞાન હોતું નથી. વૃત્તિઓને સંયેષ્ટ વ્યાપારવન્ન કરવામાં આ કારણો સહાયબૂત થાય છે, પણ સર્વ યેષ્ટાને અન્તે વૃત્તિઓ સંવાદી થઈ જાય ત્યારે આનન્દનો અવકાશ આવે છે. વૃત્તિની યેષ્ટા અને વ્યાપારથી સ્થાયી ભાવ જન્યત થઈ તેનો આસ્વાદ થાય છે, સાક્ષાત્કાર થાય છે, ત્યારે આ સંવાદની અવસ્થા આવે છે. તે સમયનો અનુભવ પ્રાસંગિક કારણોથી સ્વતંત્ર થઈ જાય છે, વાસનારૂપે રહેલા ભાવની ફરી સાક્ષાત્કૃતિની સાથે જ આનન્દ સમકાલીન થાય છે. વૃત્તિઓના વ્યાપાર અને આનન્દના સ્વરૂપ સંબંધે કૌદેશિજી કહે છે, ‘કવિતાની વિશેષતા એ છે કે કવિના રચનાં કવિને આનન્દમય ઊર્મિ થાય છે, ચિત્ત વિશેષ દરજ્જે ઉરકેરાયેલી સ્થિતિમાં આવે છે; અને આ સમજવા સારૂ, કવિએ અસાધારણ બ્રાણીવડે વિચારમાં લીધેલા પદાર્થો, ઊર્મિઓ અને બનાવો તરફ અસામાન્ય નમ્રભાવની વૃત્તિ આપણે ધારણ કરવી જોઈએ. અને તે સાથે તરંગ અને કલ્પના સંબંધે અસામાન્ય મનોવ્યાપાર ચલાવવો જોઈએ. આથી પ્રકૃતિના અને મનુષ્યહૃદયના સત્યોનું વિશેષ સ્પષ્ટતાવાળું પ્રતિબિંબ ઉત્પન્ન થાય છે, અને તે વેળા એવો સતત વ્યાપાર પ્રવર્તી રહે છે કે આપણા મનના બધી શક્તિઓનો પ્રયાસ ચાલેલો હોવાથી જે અમુક આનન્દમય ઊર્મિ થાય છે તે વડે પ્રકૃતિ નથા

મનુષ્યહૃદય વિશેના એ સત્યોમાં ફેરફાર નથા સુધારો થાય છે; પરંતુ મનની જે શક્તિઓ ધચ્છાને આધીન નથી પણ સ્વયંબૂ છે તેનો પૂરેપૂરો વ્યાપાર ચાલી રહે ત્યારે જ એ આનન્દમય ઊર્મિનો સંપૂર્ણ અનુભવ થાય છે; તે ક્રિયાનો પ્રયાસ તે આનન્દમય વ્યાપારની વિપુલતા આગળ કંઈ વિસાનમાં નથી. આ ચિંતાવસ્થા એવી હોય છે કે અતિશય આનન્દદાયક કૃતિ એવી અવસ્થામાં બની શકે છે. તે કૃતિ આખી આનન્દદાયક હોય છે તેની સાથે એ કૃતિનો દરેક ભાગ પણ પોતામાં રહેલા વિશેષ આનન્દનું ભાન કરાવે છે; અને એ રીતે આ વ્યાખ્યા હવે સમજાશે કે કવિતા અથવા કાવ્ય તે એવા પ્રકારની રચના છે કે પદાર્થવિજ્ઞાનથી તે ઉઘટી જતી છે, તેના ઉદ્દેશ માનસિક આનન્દ આપવાનો છે અને આપણે ઉરકેરાયેલી સ્થિતિમાં હોઈએ તે વખતે સ્વાભાવિક થાય તેવી ભાષા વાપરી તે પોતાનો હેતુ પાર પાડે છે; પણ આ ધોરણમાં જે ખીણ જતી રચનાઓ આવડે થતી નથી તેનાથી કાવ્યની વિશેષતા એ છે કે આવી કાવ્યરચનાથી આનન્દ થાય તેની સાથે તે રચનાના જુદા જુદા ભાગથી પણ આનન્દ થવાનું ભાન થાય; આવી રચનાથી ધણામાં ધણે આનન્દ થતાં વિરોધ ન આવે તેવી રીતે દરેક ભાગમાંથી તત્કાળ વધારેમાં વધારે આનન્દ થાય એવી કાવ્યમાં સંપૂર્ણતા રહેલી હોય છે. ' કવિની ગોચરતામાં આવેલા વિષયો સાથે અસાધારણ સમભાવની કૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય અને તરંગ તથા કલ્પનાના વ્યાપાર અસામાન્ય બળથી પ્રવર્તિત થાય ત્યારે આનન્દના અનુભવનો સમય આવે છે. કાવ્ય એ કવિત્વનો મૂર્તિમન્ત અવિર્ભાવ છે, તેથી એ સમસ્ત મૂર્તિ આનન્દદાયક હોય છે એટલું જ નહિ પણ એ મૂર્તિનું પ્રત્યેક અંગ પણ આનન્દદાયક હોય છે; પરંતુ સમસ્ત કાવ્યથી અતિશય આનન્દ થાય એ સુખ્ય ઉદ્દેશ હોવાથી શક્ય હોય તેટલો વિપુલ આનન્દ સમસ્ત કાવ્યથી થવામાં બાધ ન આવે એવી રીતે કાવ્યનાં અંગ અને તેટલાં આનન્દદાયક

હોય છે. વર્ણનની સુંદરતા, વૃત્તાન્તની મનોહરતા, અલંકારની શોભા, છન્દ-રચનાની ચારતા, ભાષાની શુણ્સંપત્તિ, એ સર્વ અંગથી જે આનન્દ અથવા રુચિ થાય તે સમસ્ત કાવ્યથી થતા આનન્દ-‘કાવ્યાનન્દ’-આગળ ગૌણ છે. કાવ્યાનન્દના આધિક્યને વાધો ન આવે, કાવ્યાનન્દનું પોષણ થાય એટલે જ પ્રકારે કાવ્યના અંગ રચિકર હોવા જોઈએ. કાવ્યનાં અંગની રચિકરતા એકઠી કર્યાથી કાવ્યાનન્દ ઉદ્ભૂત થતો નથી, કાવ્યાનન્દ રસનિષ્પત્તિથી થાય છે. કાવ્યના અંગની સુંદરતા રચવા ઉપર લક્ષ પ્રધાનતાથી પ્રેરાતા કાવ્યાનન્દના મહત્વની અવગણના થાય છે. અલખત, કાવ્ય એ કેવળ કવિત્વ નથી પણ ઉપર કહ્યું તેમ કવિત્વનો મૂર્તિમન્ત આવિર્ભાવ છે, તેથી કાવ્યમૂર્તિનાં અંગ ઉપરના નિયમને અનુસાર સુંદર અને રચિકર હોવા જોઈએ.

કાવ્યપ્રકાશકાર અમ્મટનું વચન ઉપર ઉતાર્યું છે કે કાવ્યને આનન્દ રસના આસ્વાદથી ઉદ્ભૂત થાય છે. આ વચનનો અર્થ એ છે કે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવના * સંયોગથી સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ થતા રસનિષ્પત્તિ થાય છે તે વેળા આનન્દનો અનુભવ થાય છે, ચિત્તમાં વાસનારૂપે સ્થાયી રહેલા ભાવને કાવ્યપ્રસંગ જાગ્રત કરી એ ભાવનો ફરી સાક્ષાત્કાર કરાવે છે,

* વિભાવ, અનુભવ, વ્યભિચારીભાવ, અને સ્થાયીભાવ, એ પદના અર્થ વિશે “કવિતા” ના નિબંધમાં વિવેચન કર્યું છે. અહીં સર્વ રસનાં અને તે દરેકના સ્થાયીભાવનાં નામ અણુલીમું તો બસ થશે.

રસ. સ્થાયીભાવ.
ટુંગાર રતિ.
હાસ્ય. હાસ
કરુણ. શોક.
રૌદ્ર ક્રોધ
વીર. ઉત્સાહ.

રસ. સ્થાયીભાવ.
ભયાનક. ભય.
ળીલરસ. ભુગુપ્ત.
અદ્ભુત. વિસ્મય.
શાન્તિ. નિર્વેદ (કે શમ).
ભક્તિ. શ્રદ્ધા.

આસ્વાદ કરાવે છે, ત્યારે રસની વ્યક્તિ થાય છે, રસનું ભાન થાય છે, અને તે સમયે આનન્દનો અનુભવ થાય છે. સ્થાયીભાવનો રસ શી રીતે થાય છે એ વિશે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓનું વિવરણ આ સંબંધે લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે. કાવ્યપ્રકાશમાં ભટ્ટ લોહલટ, શ્રી શંકુક અને ભટ્ટ નાયકનાં વિવરણનો ઉતારો કરી અન્તે મુમ્મટે આચાર્ય અભિનવગુપ્તનું વિવરણ ઉતાર્યું છે તે જ સંપૂર્ણ અને સ્વીકાર્ય છે માટે તે જ અહીં દર્શાવીશું તો ખસ છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે રસગંગાધરમાં તે મતનું જ અનુસરણ કર્યું છે.

રતિ અને શૃંગાર રસનું ઉદાહરણ લઈ અભિનવગુપ્ત આ પ્રમાણે વિવરણ કરે છે: લોકવ્યવહારમાં સ્ત્રી (વગેરે)ના પ્રસંગથી જ્યેષ્ઠ રતિ (અર્થાત્ પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ)ના અનુમાનનો અભ્યાસ થાય છે અને તે આગતમાં નિપુણતા પ્રાપ્ત થાય છે તેમના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ વાસના રૂપે રહે છે, તેમના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ સ્થાયી થાય છે. આવા સામાજિક (કાવ્ય વાચનાર કે સાંભળનાર અથવા નાટક જોનાર) સમક્ષ કાવ્યમાં કે નાટકમાં સ્ત્રી (વગેરે)નો પ્રસંગ આવે ત્યારે આલંબન થનાર અને ઉદ્દીપન કરનાર વિભાવ^૧ પોતાના કારણત્વનો ત્યાગ કરે છે, અનુભાવ^૨ પોતાના કાર્યત્વનો ત્યાગ કરે છે, વ્યભિચારીભાવ^૩ પોતાના સહચારિત્વનો ત્યાગ કરે છે; વિભાવ વિભાવના વ્યાપાર ધારણ કરી સ્થાયીભાવને આસ્વાદ્યોગ્યતાની સ્થિતિમાં લાવે છે, અનુભાવ અનુભાવન વ્યાપાર ધારણ કરી સ્થાયીભાવને અનુભવનો વિષય કરે છે, વ્યભિચારી ભાવ વ્યભિચારણ

૧. શૃંગારમાં સ્ત્રી પુરુષ તે આલંબન વિભાવ હોય છે અલંકાર, વસ્ત્રાન્ત, ઉપવન, તે ઉદ્દીપન વિભાવ હોય છે. રતિનાં આ કારણ કહેવાય છે.

૨. શૃંગારમાં પ્રેમપાત્રના ગુણનું અવગ્રહન કરવું, તેના ગુણનું અવગ્રહીતન કરવું, એ અનુભાવ હોય છે, રતિનાં આ કાર્ય કહેવાય છે.

૩. શૃંગારમાં સ્મૃતિ, ચિન્તા, એ વ્યભિચારી ભાવ હોય છે. રતિનાં આ સહચારી કહેવાય છે.

વ્યાપાર ધારણ કરી વિશેષ કાર્યથી સ્થાયી ભાવનો સંચાર કરે છે અર્થાત્ તેને સ્ફુટ અભિવ્યક્ત (માલમ પરી આવે તેવો) કરે છે; લોકવ્યવહારમાં હર્ષના કારણથી હર્ષ થાય અને શોકનાં કારણથી શોક થાય તેને બદલે અહીં સર્વથી સુખ થાય છે તેથી આ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવ અલૌકિક કહેવાય છે; કાવ્ય કે નાટકમાં વિભાવ અને અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના જે વર્ણન આવે છે, અર્થાત્ સ્ત્રી, ચંદ્રિકા, પ્રેમપાત્રનું ગુણકીર્તન, સ્મૃતિ, ચિન્તા, વગેરેનાં જે ચિત્ર દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેમાંના કોઇની પ્રતીતિમાં સામાજિકના ચિત્તમાં એવા ખાસ સંબંધનો સ્વીકાર થતો નથી કે આ મારાં છે કે આ શત્રુનાં છે કે આ ત્રાહિતના છે; તેમ જ આ મારાં નથી કે આ શત્રુના નથી કે આ ત્રાહિતના નથી એ રીતે ખાસ સંબંધનો પરિત્યાગ પણ સામાજિકના ચિત્તમાં થતો નથી; એકે તરફનો નિષ્ઠમ નહીં થયેલો હોતો નથી, પણ કાવ્ય કે નાટકમાં સીતા કે શકુન્તલા આલમ્બન વિભાવ હોય તો કામિનીનું આ વર્ણન છે એવું સાધારણ જ્ઞાન થાય છે, રામ કે દુષ્યન્ત નાયિકાનાં ગુણકીર્તન કરતા હોય તો પ્રેમી પુરુષની આ વૃત્તિ છે એવું સાધારણ જ્ઞાન થાય છે, નાયક કે નાયિકાની સ્મૃતિ કે ચિંતાનું ચિત્ર આપ્યું હોય તો પ્રેમમગ્ન મનુષ્યમાં આવા ભાવ થાય છે એવું સાધારણ જ્ઞાન થાય છે; અમુક પુરુષની અમુક સ્ત્રી છે, ચંદ્રિકા જેવાનો કે ઉદ્યાનમાં ફરવાનો પ્રસંગ અમુક જનને આવ્યો છે, પ્રેમ વગેરે ભાવથી દોરાઇ કરેલી કૃતિ અમુક જન કરે છે કે તે ભાવથી થતી વૃત્તિ અમુક જનને થઈ છે એવી વિશેષતા સામાજિકના મનમાં રહેતી નથી; હું આ વિશેષ પ્રસંગોનો અનુભવ કરું છું મારે તે પ્રસંગો મને આવી પડ્યા છે એવી પ્રતીતિ થતી નથી, તેમ જ પ્રસંગો મને કે કોઇને આવી પડ્યા નથી એવો ખાસ તેમની સાથેના સંબંધનો લાગ સામાજિકનાં મનમાં ઉત્પન્ન થતો નથી; ખાસ સંબંધનો સ્વીકાર કે પરિત્યાગ હોય તો કવિત્વના સાક્ષાત્કારમાં હાનિ થાય;

મારા પ્રેમનો આ પ્રસંગ છે એવી સામાજિકને પ્રતીતિ થતી હોય તો જાતીકા દત્તાન્તમાં તેનું મન કિરી જાય અથવા લગ્નની ટુનિ થાય; શત્રુના પ્રેમનો આ પ્રસંગ છે એવી પ્રતીતિ થતી હોય તો રસાસ્વાદને બદલે વિદ્રેષ થાય; ત્રાહિતના પ્રેમનો આ પ્રસંગ છે એવી પ્રતીતિ થતી હોય તો તે નરક ઉદાસીનતા થાય; આ રીતે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવની માત્ર સાધારણ સ્વરૂપે જ પ્રતીતિ થાય છે; અને તેમ થાય છે ભારે સામાજિકના ચિત્તમાં પૂર્વના અનુભવથી વાસના રૂપે રહેલો સ્થાયીભાવ અભિવ્યક્ત થાય છે. પ્રેમરૂ-તિનો સાક્ષાત્કાર તેને થાય છે, જીવનમાં કુશળતાથી પ્રેમ અનુભવેલો તેવો કાવ્યત્વમાં તેને પ્રેમનો અનુભવ થાય છે. સ્થાયી ભાવ આ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે ભારે તે રસ બને છે. આ અવસરે, રસાસ્વાદન કરવાર અમુક સામાજિકમાં રસ રહેલો છતાં, વિશેષ વ્યક્તિ સાથેના સંબંધ વિના જાણીતા સાધારણ વિભાગ વગેરે ઉપાનના બલથી આ રસ જાણનાર હું છું એવો પરિમિત ભાવ સામાજિકના ચિત્તમાંથી ખસી જાય છે અને તેથી એવો અપરિમિત ભાવ તેના ચિત્તમાં પ્રાકુર્ભૂત થાય છે કે તેમાં ખીમ કાઈ પણ જ્ઞાનવિષયનો સંબંધ રહેતો નથી, કાઈ પણ લૌકિક પદાર્થ કે વિષય ચિત્તમાં તે વેળા વસતો નથી. વિભાવ વગેરેનો આ સાધારણ ધર્મપ્રકાર સકળ સહૃદય જનોના ચિત્તમાં સંવાદી જ હોય છે, સર્વ રસિકોને દર્શન થાય તેવા દર્શનની સ્થિતિમાં સામાજિક આવે છે, અને તે સાધારણથી તેને રસ ગોચર થાય છે, રસનો આસ્વાદ થાય છે. ખરી રીતે, સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ તે રસ છે તોપણ જેમ ઘટ સરખો જ્ઞાનનો આકાર ઘટના જ્ઞાનથી બિન્ન નથી હોતો તે છતાં “ઘટનું જ્ઞાન થાય છે” એમ કહી શકાય છે તેમ આ આસ્વાદરૂપી રસનો પણ આસ્વાદ થાય છે એમ કહી શકાય છે. આ રસની ચર્ચણા (આસ્વાદ) તે જ તેનો પ્રાણ છે, આસ્વાદની દશામાં જ રસ રહે છે. વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ એ જ રસના જીવનની એ તરફની

સીમા છે, વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવની સ્થિતિ પર્યન્ત જ રસનું અવસ્થાન હોય છે, અને તેથી તેનો આસ્વાદ અનિત્ય હોય છે. આમિક્ષા (ઉકાળેલા તથા આપ્પરેલા દૂધનું મિશ્રણ), મરી, સાકર, કપુર, વગેરે જાતજાતની વસ્તુઓથી બનેલો પાનકરસ જેમ એ પૃથક્ વસ્તુઓના સ્વાદથી જુદો જ હોય છે અને એ વસ્તુઓ સમુદાયમાં મિશ્રિત થવાથી વિલક્ષણ જ સ્વાદ થાય છે, તેમ વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી જુદા જ વિલક્ષણ, બોધાતીત, અનિર્વચનીય આસ્વાદથી રસની અર્વણ થાય છે. એ રસ દૃષ્ટિ સમક્ષ જાણે ઝળકી ઉઠે છે, હૃદયમાં જાણે પ્રવેશ કરે છે. સર્વ અંગમાં વ્યાપી રહી જાણે આલિંગન કરે છે, ળીળ સર્વને જાણે ઢાકી દે છે, બ્રહ્માસ્વાદનો જાણે અનુભવ કરાવે છે. તે રસ અલૌકિક અમત્કારકારી છે. વળી, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે કારણ^૧ અને રસ તે કાર્ય એમ નથી, કારણ કે એ વિભાવાદિનો વિનાશ થાય ત્યારે પણ રસના સંભવનો પ્રસંગ હોય છે; ઘટ બનાવવામાં નિમિત્ત કારણ થયેલો દંડ નાશ પામતા ઘટ નાશ પામતો નથી તે પ્રમાણે વિભાવાદિ એ રસનાં નિમિત્ત કારણ હોવાથી વિભાવાદિના જાનનો નાશ થાય ત્યારે પણ રસની સ્થિતિ હોય છે. વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે ગ્રાપક^૨ અને રસ તે ગ્રાપ્ય^૩ એમ પણ નથી; કારણ કે ગ્રાપક સામગ્રીથી જે વસ્તુનું જ્ઞાન થાય તે વસ્તુ પહેલાથી સિદ્ધ હોય-સ્થિતિમાં હોય-તો એ સામગ્રી તેને ગ્રાપ્ય કરી શકે; ઘટની પહેલેથી સ્થિતિ હોય તો પ્રકાશ ઘટનો ગ્રાપક થાય, અને ઘટ પ્રકાશથી ગ્રાપ્ય થાય. અર્થાત્ પ્રકાશ પડતાં ઘટનું જ્ઞાન થાય; પણ રસ તો સ્વસંવેદન માત્રથી સિદ્ધ થાય છે, સ્થાપીભાવનો સાક્ષાત્કાર તે રસ છે, અને વિભાવાદિ પહેલાં તે રસ સિદ્ધ હોય એમ બનતું નથી. પરંતુ, રસ વિભાવ, અનુભાવ

૧. જનક, નિષ્પાદક, ઉત્પન્ન કરનાર. ૨. ગ્રાપ્યનાર, જ્ઞાન આપનાર, ૩. જેનું જ્ઞાન માવવામાં આવે છે.

અને વ્યભિચારી ભાવથી વ્યન્નિત થાય છે અને ચર્વાણીય થાય છે, અર્થાત્ સ્થાયી ભાવના સાક્ષાત્કાર રૂપે રસ રપટ થાય છે અને આસ્વાદ્યોગ્ય થાય છે.

કારક અને તાપક સિવાય બીજો હેતુ^૧ ક્યાં જોવામાં આવ્યો છે એમ કદિ કહેવામાં આવે તો કંઈ જોવામાં નથી આવ્યો. એ અલૌકિક સિદ્ધિનું બૂપણુ છે, દૂષણુ નથી; વિભાવાદિતો અને રસનો જે સંબંધ છે તેનો કારણ-કાર્યના^૨ અથવા તાપક-ગ્રાહ્યના^૩ સાધારણ સંબંધમાં સમાવેશ થઈ શકતો નથી તે વાત બતાવી આપે છે કે રસની સિદ્ધિ કોઈ અલૌકિક રીતે થાય છે. ચર્વાણીની ઉત્પત્તિ થાય છે તેથી લોકવ્યવહારની ભાષામાં રસની ઉત્પત્તિ થાય છે એમ લાક્ષણિક શબ્દમાં કહેવાય છે તેથી રસને કાર્ય^૪ કહેવો હોય તો કહેવાય. સાધારણ લોકને ઇન્દ્રિયોથી જે પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન થાય છે: અપરિપક્વ યોગિઓને^૫ ઇન્દ્રિયોના લૌકિક પ્રમાણુ વિના ધ્યાનથી જે જ્ઞાન થાય છે: અને પરિપક્વ યોગીઓને^૬ બીજા બાહ્ય જ્ઞાનના સંબંધ વિના પોતાના આત્મામાં જ પર્યવસાન પામતું જે જ્ઞાન થાય છે; એ ત્રણ પ્રકારના જ્ઞાનથી ભુદા જ લોકોત્તર સ્વજ્ઞાનનો વિષય રસ થાય છે (અર્થાત્ વિલક્ષણ રીતે રસ જાતે જ જણાય છે); મારે તેને જોય (જાણવા યોગ્ય) કહેવો હોય તોપણ કહેવાય. એ રસને ગ્રહણ કરનાર જ્ઞાન નિર્વિકલ્પક (નામ, રૂપ, જાતિ વગેરે વિશેષ વગરનું) નથી કારણ કે વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવનો વિચાર તેમાં પ્રધાન હોય છે અને એવા વિશેષ ભેદના વિચાર જ્યાં સમાયેલા હોય તે જ્ઞાન નિર્વિકલ્પક કહેવાય નહિ; તેમ જ રસને ગ્રહણ કરનાર જ્ઞાન એથી ઉલટું સવિકલ્પક નથી કારણ કે રસનો અલૌકિક આનંદમય આસ્વાદ થાય ત્યારે રસ જાતે જ

૧ ક્ષિદ્ધિ થવાનું સાધન. ૨ Cause and effect. ૩ Demonstrating and proof. ૪ આ યોગી 'યુગ્મન' (જોડનો અવચાર કરનાર) કહેવાય છે. ૫ આ યોગી 'યુક્ત' (જોડ પામેલા) કહેવાય છે.

માલમ પડી સિદ્ધ થાય છે, બીજું જ્ઞાન તે વખતે રહેતું નથી, માત્ર રસ જ ચર્ચણાનો વિષય હોય છે, અને એવું એક જ વિષયનું જ્ઞાન સવિકલ્પક કહેવાય નહિ. નિર્વિકલ્પક અને સવિકલ્પક એ પ્રત્યેક પ્રકારનો અભાવ હોવાથી પ્રત્યેકથી ઉલટા પ્રકારનું એ જ્ઞાન છે અને તેથી તે નિર્વિકલ્પક પણ છે અને સવિકલ્પક પણ છે એમ ગણવામાં આવે તો પહેલાની પેઠે એ વાતથી રસની લોકોત્તરતા જ જણાય છે, એમા કોઈ વિરોધ નથી. (શ્રીમદ્ આચાર્ય અભિનવ-ગુપ્તનું વિવરણ, કાવ્યપ્રકાશ, ઉત્ક્રાંત ૪ થો.)

કવિતાના રસ અને આનંદની ઉત્પત્તિનું આવું ઉડું, આવું સંપૂર્ણ, આવું તત્ત્વદર્શિ નિરૂપણ બીજા કોઈ સાહિત્યમાં થયેલું જાણવામાં નથી. એ નિરૂપણમા પ્રથમ એવો આગ્રહ કર્યો છે કે રસ અને આનંદના અનુભવ માટે રસિકતાના સંસ્કાર આવશ્યક છે, અર્થાત્ જીવગાનીમા બનતા પ્રસંગથી જેમના ચિત્તમા રસિક વૃત્તિ થઈ હોય, રસનો અનુભવ કરવાની શક્તિ જેમના ચિત્તમા રચીર અને દૃઢ થઈ હોય, તે જ કાવ્ય અને નાટકમાંનો રસ ગ્રહણ કરી શકે છે. જીવનમા સ્ત્રીજનના પ્રસંગથી ચિત્તમા પ્રેમની વૃત્તિ બંધાય, પુત્ર મિત્ર વગેરેના મરણથી ચિત્તમા વૈકલ્પ્યની વૃત્તિ બંધાય, અલૌકિક વસ્તુના દર્શનથી ચિત્તમાં આશ્ચર્યની વૃત્તિ બંધાય, પરાક્રમ દાન વગેરેની સ્મૃતિથી ચિત્તમાં આમત્યની વૃત્તિ બંધાય; અમી આવી ચિત્તવૃત્તિઓ બંધાયથી મનુષ્યમાં રસિકતાના સંસ્કાર સ્થપાય છે. આ ચિત્તવૃત્તિઓ (અનુક્રમે) રતિ, શોક, વિરમય, ઉત્સાહ વગેરે નામથી ઓળખાય છે. ચિત્તમા તે કાયમ રહે છે માટે તેમને સ્થાયીભાવ કહેવામાં આવે છે. આ સ્થાયી ભાવના સંસ્કાર અથવા વાસના જેમના ચિત્તમાં ન હોય તેમની આગળ રસિક રચનાઓ વ્યર્થ છે. નાટકગૃહમાં આવેલા વાસના વગરના જનને અલંકાર-શાસ્ત્રીઓએ રંગભૂમિનાં મકાન, ભોંત અને યથ્થરની ઉપમ્પ આપી છે. જીવનમા આવતા પ્રસંગથી ઉપર કહી તેવી ક્ષણિક વૃત્તિઓ તે

સર્વ મનુષ્યોને થાય છે પણ તે વિશેષ કેળવવાની શક્તિ વિના સ્થાયી ભાવ બંધાતા નથી. એ શક્તિ શુદ્ધિવ્યાપારને લગતી નહિ પણ ભાવ તથા લાગણીને લગતી હોવાથી બીજા ત્રિષયમા નિપુણતા પામેલા વિદ્વાનો આ શક્તિને અભાવે કેટલીક વાર કાવ્યરસ ગ્રહણ કરી શકતા નથી, અને તે માટે કેટલાક વેદાભ્યાસ કરનારા, મીમાંસકો અને વैयाકરણોને સંસ્કારને અભાવે રસાસ્વાદ થતો નથી, એ જડતાનું ઉદાહરણ અલંકારશાસ્ત્રીઓ આપે છે.

આવા સ્થાયીભાવવાળા જનો સમક્ષ કાવ્ય કે નાટકની રસિક કૃતિ આવે છે ત્યારે તેમના હૃદયમા રહેલા સ્થાયી ભાવના સંસ્કાર જન્યુત થાય છે, પોતાના જીવનમા તેમણે પૂર્વે અનુભવેલી વૃત્તિઓ ઉદ્દીપ્ત થાય છે, પોતાના સ્થાયી ભાવનું પ્રતિબિમ્બ તેમની નજરે પડે છે. જીવનના અનુભવથી બંધાયેલા સ્થાયી ભાવનો આ રીતે કવિની કૃતિથી સાક્ષાત્કાર થાય છે, ખરેખરી વસ્તુદારા નહિ પણ કલ્પનાદારા સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ થાય છે ત્યારે સ્થાયી ભાવ રસ કહેવાય છે; રતિ સુંગારરસ રૂપે ઓળખાય છે, શોક કરુણરસ રૂપે ઓળખાય છે, વિસ્મય અદ્ભુત રસરૂપે ઓળખાય છે. ઉત્સાહ વીરરસ રૂપે ઓળખાય છે; જે સ્થાયી ભાવનો પુનઃ સાક્ષાત્કાર થાય તે એક વિશેષ રસ રૂપે ઓળખાય છે. સ્થાયી ભાવના કાલ્પનિક આસ્વાદથી રસનું પ્રકટ થવું એ જ કાવ્યાનન્દના અનુભવનો પ્રસંગ છે. કાવ્ય કે નાટકમા વર્ણવેલા લૌકિક બનાવનું લૌકિક સ્વરૂપ જ આ અવસરે જતું રહે છે અને એ બનાવોથી કાષ્ઠ અલૌકિક અસર ઉત્પન્ન થાય છે. જે વ્યક્તિઓ પદાર્થો કે બનાવો ચિત્તવૃત્તિને કિતેજિત કરે છે તે સ્થાયી ભાવનાં કારણ કહેવાય છે, પણ આ કાલ્પનિક રસને પ્રસંગે તો એ વ્યક્તિઓ પદાર્થો અને બનાવો એવી સાધારણ કારણરૂપ સ્થિતિમાં રહેતાં જ નથી; ચિત્તવૃત્તિના એ વિષયો અને નિમિત્તો કંઈ અલૌકિક વ્યાપાર ધારણ કરે છે. સાધારણ વસ્તુસ્થિતિમાં અન્દ્રિકા વગેરેના દર્શનથી નામિકાને આલંબી રતિનો ભાવ નાયકના

ચિત્તમાં ઉદ્દીપ્ત થાય છે, મૃત બન્ધુના વસ્ત્રાભરણના દર્શનથી તે બન્ધુને આલબ્ધી શોકનો ભાવ ઉદ્દીપ્ત થાય છે, પણ, સ્થાયી ભાવની કવિત્વમય સાક્ષાત્કૃતિને પ્રસંગે તો આ કારણો આનન્દપૂર્ણ આસ્વાદ થાય એવી સ્થિતિમાં સ્થાયી ભાવને મુકવાનું જ કામ કરે છે; તેથી રતિ, શોક, નિર્વેદ, ક્રોધ, ઉત્સાહ, વિસ્મય, વગેરે સર્વ કાષ્ઠ સ્થાયી ભાવના વિષયો અને નિમિત્તો તે તે સ્થાયી ભાવની સાક્ષાત્કૃતિ કરાવતાં આનન્દનો જ આસ્વાદ કરાવે છે; રતિ, શોક, નિર્વેદ, ક્રોધ, ઉત્સાહ, વિસ્મય ઇત્યાદિ વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરવાના કારણ તે બનના નથી; તે વૃત્તિ તો ચિત્તમાં વિદ્યમાન હોવાથી તેને રસરૂપે જમાડવાનું જ રહેલું હોય છે. તેથી, આલમ્બન થનાર અને ઉદ્દીપ્ત કરનાર આ વિષયો અને નિમિત્તો (જે વિભાવ કહેવાય છે તે) રસને પ્રસંગે પોતાના કારણવત્તો ત્યાગ કરે છે એમ કહ્યું છે. તેમ જ, સ્થાયી ભાવની ચિત્તવૃત્તિ પછી ઉત્પન્ન થનારી જે વૃત્તિઓ અનુભાવ કહેવાય છે તે આ રસને પ્રસંગે પોતાના કાર્યત્વનો ત્યાગ કરે છે એમ કહ્યું છે; કારણ કે પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી પ્રેમપાત્રના મુખનું અવલોકન કરવું, વૈકલ્પ્યની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી અશ્રુપાત કરવો, આશ્ચર્યની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી રોમાંચ અનુભવવો, ઓન્મત્તની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી લયની અવસ્થા કરવી; ઇત્યાદિ પરિણામ (કાર્ય) લૌકિક પ્રસંગોમાં થાય છે ખરાં, પરંતુ એવા અનુભાવ ઉત્પન્ન થઇ ચિત્તવૃત્તિમાં ભાવ સ્થાયી થયા પછી કાવ્ય કે નાટકમાં તે વર્ણવ્યા હોય છે ત્યાં સ્થાયી ભાવનો આનન્દમય સાક્ષાત્કાર કરાવવામાં તે સહાયભૂત થાય છે એટલું જ કામ તે કરે છે. આ અલૌકિક વ્યાપાર અનુભાવન કહેવાય છે. મુખાવલોકન, અશ્રુપાત, રોમાંચ, લયાવસ્થા: એ સર્વ અમુક ચિત્તવૃત્તિ પછી બનતી અવસ્થાઓ રૂપે જાણવાન્નેજ હોય છે ત્યાં મુધી તેમની માત્ર સાધારણ લૌકિક પદ્ધતિ હોય છે; પણ એ અવસ્થાઓ જોડે જોડાયેલી અને એ અવસ્થાઓ પૂર્વે બનતી ચિત્તવૃત્તિઓ ચિત્તમાં સ્થાયી હોય તેની કલ્પનાદ્વારા પુનરાવૃત્તિ થવાને

વખતે ચિત્તવૃત્તિનાં કાર્ય તરીકે તેમની કિંમત રહેતી નથી પણ એ પુનરાવૃત્તિ, એ સાક્ષાત્કાર, કરાવવામા સામીલ થનાર અલૌકિક અંશ તરીકે તે મૂલ્યવાન થાય છે. તે જ પ્રમાણે વળી, સ્થાયી ભાવની ચિત્તવૃત્તિ સાથે સંચાર કરનારા સ્મૃતિ, ચિન્તા, દીનતા, જડતા, હર્ષ, ઉન્માદ, ગર્વ, ત્રાસ, વગેરે જે ભાવને વ્યભિચારી અગર સહચારી કહ્યા છે તે પણ રસને પ્રસંગે પોતાનું એ સ્વરૂપ મુકી દઇ વ્યભિચારણુ વ્યાપાર ધારણુ કરે છે એમ કહ્યું છે. તેનું કારણ કે, સ્થાયી ભાવની વૃત્તિ સાથે એવા ભાવ સહચારી હોય છે એ વાતનું પ્રધાન-પાતું રહેતું નથી પણ એ સર્વનું વર્ણન સ્થાયી ભાવનું રૂપાન્તર થઇ રસ સ્ફુટ થવામા અલૌકિક રીતે સાહાયકારક થાય છે—એ તેમની ઉપયોગિતા મુખ્યત્વે પામે છે. રસવ્યક્તિ સમયના આનન્દમા આવા કોઈ ભાવનો પ્રવેશ હોતો નથી. એ આનન્દ સર્વત્ર એક જ પ્રકારનો અખંડિત અકલંકિત હોય છે.

કવિતામાં કવિતા પોતાના કે કોઈ પાત્રના ભાવ અને લાગણીઓ દર્શાવેલાં હોય છે અને વર્ણન તેમના સંબંધમાં બનેલા પ્રસંગનું હોય છે. તે છતાં કાવ્ય વાંચનાર કે નાટક જોનાર એવા ચિત્ર સાથે પોતાની વૃત્તિ શી રીતે એકાકાર કરે છે, અને પોતે શી રીતે રસનો અનુભવ કરે છે તે પ્રશ્નનું સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણુ કરી અભિનવગુપ્ત કહે છે કે કાવ્ય કે નાટકમાં પ્રદર્શિત થતી સ્થિતિકોઈ અમુક કલ્પિત કે ખરાં આ પુરુષને લગતી છે એવું રસમાહી જનોને જ્ઞાન થતું નથી, પણ, અમુક અવસ્થામાં આવેલા અને અમુક ભાવથી પ્રેરિત થયેલા મનુષ્યનું આ ચિત્ર છે એવું જ્ઞાન તેમને થાય છે. અને એ રીતે માનવ સ્વભાવની સાધારણ પ્રતીતિ તેમને થાય છે. કોઈ અમુક મનુષ્યનું આ વર્ણન છે એવું જ્ઞાન જેમ રસમાહકને થતું નથી તેમ આ મારો પોતાનો જ વિશેષ અનુભવ છે એવું જ્ઞાન પણ તેને થતું નથી; પણ, આ ચિત્રમાં આવી રસમયતા રહેલી છે એવો તેને અનુભવ થાય છે. સર્વ રસિક જનોને એ ચિત્રથી એવું જ દર્શન થાય

છે, એ સાધારણત્વ રસિકતાનું છે અને તે સાધારણ્યને લીધે કાવ્ય-
માંના ભાવ અને લાગણી વાયક કે પ્રેક્ષક પોતાના ભાવ અને લા-
ગણીમાં ઉતારી શકે છે, રસિકતા રસિકતાનું આકર્ષણ કરે છે, કાવ્યના
પાત્રની અને કવિની વૃત્તિ સાથે વાયકા કે પ્રેક્ષકો પોતાની વૃત્તિને
એકાકાર થતી અનુભવે છે.

સ્થાયી ભાવનો ઉપર પ્રમાણે આસ્વાદ થાય તે રસ છે એમ
જના ‘રસનો આસ્વાદ થાય છે’ એમ શી રીતે કહેવાય ?—એ
શકાનો પરિહાર કરવા અભિનવગુપ્ત ઉદાહરણ આપે છે કે જેમ
અમુક (ઘટ જેવા પદાર્થના) આકારનું જ્ઞાન થાય છે ત્યારે ચિત્તમાં
તે આકારના જ્ઞાનથી તે આકાર પોતે જુદો નથી હોતો તે છતાં
તે ‘આકારનું’ જ્ઞાન થાય છે’ એમ કહી શકાય છે તેમ આસ્વાદ તે જ
રસ જના ‘રસનો આસ્વાદ છે’ એમ કહી શકાય છે.

રસનું ઉત્પન્ન થવું અને ટકવું કાવ્યમાના શબ્દો, પદાર્થો કે
પદાર્થોના ચિત્રો ઉપર રહેલું નથી પણ સ્થાયી ભાવના સાક્ષાત્કાર
ઉપર, રસિકતાની ઉદ્દીપ્તિ ઉપર રહેલું છે તે દર્શાવવા અભિનવગુપ્ત
કહે છે કે ચર્વણ થવું (ચવાવું, આસ્વાદિત થવું), એ જ રસનો
એક માત્ર પ્રાણ છે. રસનો અનુભવ થાય એ જ રસ હોવાનો આધાર
છે. વિભાગ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ આવી મળે તે રસનો
આસ્વાદ થવાનો પ્રસંગ છે, પણ, તેમનું સંમિશ્રણ થવાથી જે રસ
ઉદ્ભૂત થાય છે તે વિભાગથી, અનુભાવથી તથા વ્યભિચારી ભાવથી
જુદા જ અદ્દશુત સ્વરૂપનો હોય છે. એ રસનો અનુભવ સમસ્ત
અંગને પોતાના અલૌકિક ચમત્કારથી ભરી દે છે અને પરમ આ-
નન્દથી કમ્પિત કરે છે. બીજા વિચારો, બીજી વૃત્તિઓ, બીજા
ભાવ એ રસના અનુભવને સમયે અંગઞ્ઞ જાય છે, અને માલમ
પડતા નથી.

શુદ્ધિને લગતા વિચારો અને અનુમાનો જેવા મનોવ્યાપારથી
શાય છે તેવા મનોવ્યાપાર રસની ઉત્પત્તિમાં સમાયેલો નથી એ

દર્શાવવા અભિનવગુણ કહે છે કે રસ કોઈ કારણનું કાર્ય નથી અને કોઈ સાપેક્ષનું સાધ્ય નથી, અર્થાત્ રસ કોઈ પદાર્થોથી કે વિચારોથી બનતો નથી તેમ જ રસને કોઈ પદાર્થો કે વિચારો પ્રકટ કરે છે તેથી તેનું જ્ઞાન થાય છે એમ પણ નથી. રસ ને ઉત્પન્ન થતો હોય તો ચર્વણાથી ઉત્પન્ન થાય છે (અર્થાત્ રસનો સ્વાદ માલમ પડનાથી રસ હયાતીમા આવે છે) અને એ રીતે તેને કાર્ય કહેવો હોય તો કહેવાય. રસ ને કશાથી જાણવામા આવતો હોય તો પ્રસક્ત પ્રમાણથી જુદા, ધ્યાનથી જુદા, યોગિજ્ઞાનથી જુદા કોઈ વિલક્ષણ પ્રકારે તે સમગ્રય છે અને એ રીતે તેને સાધ્ય કહેવો હોય તો. કહેવાય. ખરી રીતે તો રસ જાતે જ ચર્ધ પોતાની મેળે રસિક જનને સમગ્રય છે. વિભાવ, અનુભાવ અને અભિચારી ભાવ તે રસનો પ્રસંગ ઉભો કરવાના નિમિત્તમાત્ર છે. રસિકતાના સંસ્કાર હોય તેને એ નિમિત્તો વડે રસ વ્યંજિત થાય છે. રસનું એ જ્ઞાન નિર્વિકલ્પક કે સવિકલ્પ પણ કહેવાય નહિ. જ્ઞાનના એ પ્રકાર આ વિષયને લાગુ જ પડતા નથી. રસજ્ઞાનમા વિભાગ વગેરે અંશનું સ્થાન હોય છે તેથી કોઈ પણ ભેદ વગરનું તથા વિચારાધાર વગરનું નિર્વિકલ્પક જ્ઞાન તે કહેવાય નહિ, તેમ જ વિભાવ વગેરે અંશનું સ્થાન એવું હોય છે કે રસના આનન્દમય આસ્વાદ વખતે કોઈપણ બીજો અનુભવ રહેતો નથી તેથી સવિકલ્પક જ્ઞાન પણ તે કહેવાય નહિ. આ રીતે રસજ્ઞાન વિરોધવાળું જણાશે, પરંતુ એ જ્ઞાન જ એવું અલૌકિક છે કે બીજા જ્ઞાનના પ્રકાર અને પદ્ધતિઓ તેને લાગુ પડતી જ નથી, અને આ વાત રસનું ચમત્કારીપણું ખતાવી આપે છે.

આ પૃથક્કરણથી જણાય છે કે કાવ્ય સાથે સમભાવવાળું ચર્ધ શકે તેવું ચિત્ત હોય, અર્થાત્ ચિત્તમાં રસિકતાના સંસ્કાર હોય, ત્યારે જ કાવ્યાનન્દનો અનુભવ થવાનો અવકાશ આવે છે. પદાર્થોમાં, બનાવોમાં, વિચારોમા, વૃત્તિઓમાં, જડમાં અને ચૈતન્યમા-હૃદયગમ્ય અંશ જણાયાથી કવિ કવિત્વની વૃત્તિમાં આવે છે, તેથી

કવિની કૃતિ બરાબર સમજવા સારે વાંચનારનું ચિત્ત પાણુ એવું હોવું જોઈએ કે એ હૃદયગમ અંશના ચિત્રથી તે પીગળે, તેના પર અસર થાય. આવા અંશોથી હૃદય કંઈ પીગળે, હૃદય પર કાંઈ અસર થાય, એવો જીવગાનીમાં જોને અભ્યાસ થયો હોય તેને રસિકતાના સંસ્કાર બંધાય છે. કવિની કૃતિમા આવેલાં વર્ણનો અને ચિત્રોથી એ સંસ્કાર ઉદ્ભવે થાય ત્યારે રસાનુભવમા પરમ આનન્દ થાય છે. એ આનન્દનો આધાર રસિક સંસ્કારની એ ઉદ્ભવિ ઉપર, રસના એ અનુભવ ઉપર જ છે. ખીજું કાંઈ જ્ઞાન એ આનન્દનું પોષણ કરતું નથી, એ આનન્દથી આત્મા પરિપૂર્ણ થઈ રહે છે; સકલ વિચારો, સકલ વૃત્તિઓ, સકલ સ્પૃહાઓ એ આનન્દના અમૃતથી એકાકાર, એકરૂપ, સંવાદી થઈ જાય છે.

દમયંતીના સ્વયંવરમંડપમાં નળનો પ્રવેશ પ્રેમાનન્દે વર્ણવ્યો છે તેનું આ દૃષ્ટિબિન્દુથી અવલોકન કરીશું.

‘સ્વયંવરમાં વાગી હાક, તે નળ આવ્યો રે;

ભાગ્યા ભૂપ સર્વના નાક, ઓ નળ આવ્યો રે.

જાણે ઉધ્યો નૈષધ ભાણુ, તે નળ આવ્યો રે;

અરત થયા સહુ તારા સમાન, ઓ નળ આવ્યો રે.

તેજ અનંત અનંતનું અંગ, તે નળ આવ્યો રે;

જાણે કનક કાયાનો રંગ, ઓ નળ આવ્યો રે;

ઝળકે ઝળહળ જોત, તે નળ આવ્યો રે;

મુગટપર ચળકે ઉદ્ધોત, ઓ નળ આવ્યો રે.

*

*

*

*

*

*

ચાલતો શારદુલની ગત્ય, તે નળ આવ્યો રે;

નીરાશ થયા નરપત્ય, ઓ નળ આવ્યો રે.

*

*

*

*

*

*

દેખાને થયું તવ જાણુ, ઓ નળ આવ્યો રે;

જેનું હંસે કીધું વીખાણુ, તે નળ આવ્યો રે.’

નળાખ્યાન.

આ વર્ણન વાંચતાં ચિત્ત આનન્દપૂર્ણ થાય છે તેનું કારણ શું છે ? નળના પ્રવેશની હકીકત એમાં કહી છે તેથી એ આનન્દ થતો નથી, નળની સ્તુતિ કરી છે તેથી એ આનન્દ થતો નથી, વર્ણનમાં સારી ઉપમાઓ વાપરી છે તેથી એ આનન્દ થતો નથી. પરંતુ, પેસતાવાર ઇર્ષ્યાવાન પ્રતિસ્પર્ધિઓને પોતાના પ્રભાવ અને પ્રતાપથી નળે જાખા પાડી નિસ્તેજ તથા નિરાશ કરી નાખ્યા; નળની આકૃતિ પ્રત્યક્ષ થતા જ તેના વીરત્વનો કરુણ સંઘર્ષ પડ્યો; પોતાની 'જળહળ જોત'થી નળ બધે તરત ઓળખાયો, રાજાઓએ તેને ઓળખ્યો અને દમયન્તીએ તેને ઓળખ્યો; 'તે નળ આવ્યો, એ નળ આવ્યો' એવાં વચન સ્પષ્ટ ઉચ્ચારથી બહાર પડ્યા વિના સર્વનાં મુખ સુધી આવી અટકી રહ્યા; આ વર્ણનના આમેહુબખુથી વાચનારના ચિત્તમાં ઉત્સાહની ભાવના જન્યુત થાય છે અને સંતુષ્ટ થાય છે, ઉત્સાહની ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર થાય છે: તેથી એ આનન્દ થાય છે. તેજસ્વી પુરુષોનો પ્રતાપ જોતાં અને સાલગતા તથા તેમના પ્રતાપ વિશે વિચાર કરતાં ચિત્ત કંઈ કંઈ પ્રસંગે ઉજ્જત દશામાં આવેલું અને ઉત્સાહના સંસ્કાર બંધાયેલા, તે સંસ્કાર કવિના આ ચિત્રથી ઉદ્દીપ્ત થતાં પ્રથમના એ અનુભવો એકત્ર થઈ વિકાસ પામી રહેલા લાગે છે તેથી એ આનન્દ થાય છે. વીરરસનો સ્થાયી ભાવ જેમના ચિત્તમાં ન હોય તેમને એવા કાવ્યથી આનન્દ થતો નથી. નળ ખીજા રાજાઓ કરતાં કેવો વધારે બળવાન હતો. અથવા નળે દમયન્તીના સ્વયંવરમાં કેવાં આભૂષણ પહેર્યા હતાં, અથવા સ્વયંવરના સમારંભ કેવા હોય છે, એ વિશે આ વર્ણનથી જ્ઞાન મળે છે તેથી એ આનન્દ ઉત્પન્ન થતો નથી કે પુષ્ટ થતો નથી. કાવ્યાનંદને સમયે ખીજી કોઈ વૃત્તિ કે જ્ઞાન ચિત્ત આગળ આવતા નથી.

કાવ્યાનંદનું સ્વરૂપ તપાસતાં આ રીતે આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે જ્ઞાન તથા ઉપદેશ કવિતામાં અપ્રધાન છે અને આનન્દ એ કવિતાનો મુખ્ય હેતુ છે. આનન્દ એ કવિતાનું સર્વોપરિ પ્રયોજન

છે અને તે સિદ્ધ થાય તેમાં કાવ્યની ઉત્તમતા છે. જ્ઞાન અને ઉપદેશ જ્યોતે ગમે તેટલાં મહત્ત્વનાં છતાં કવિતામાં તે ગૌણ છે, કેમકે તેમની પ્રાપ્તિમા ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર રહેલો નથી.

‘ રમત રમતા રીસ ન કરિયે, ભય મારગ ન જમ્યે જરે;
 બે જણ વાત કરે જ્યાં છાની, ત્યાં જિભા નવ રહિયે.
 હુંકારા વિણ વાત ન કરિયે, ઇચ્છા વિણ નવ ભમિયે જરે;
 ધન વિદ્યાનો મદ નવ ધરિયે, નમના સાથે નમિયે.
 ગુરુ જોગી રાજ પડિનને, દાસી કરી નવ હસિયે જરે;
 હાથી વાઘ સરપ નર વઢના, દેખીને દૂર ખસિયે.
 ફવા કાંઠે હાંસિ ન કરિયે, કેદ કરી નવ ભમિયે જરે,
 વરો ન કરિયે ધર વેચીને, જુગઠે નવ રમિયે.’

વીરવિજયકૃત હિતશિક્ષા.

આ પછમા કહેલો ઉપદેશ બહુ સારો છે એમા શક નથી, પણ કવિતામા તે અસ્થાને છે. બે જણ જાની વાત કરે ત્યાં જિભા રહેવાથી કે ધનવિદ્યાનો મદ કરવાથી થતી હાનિ દર્શાવનારી કથા કવિતામાં લખી હોય અને આવા અયોગ્ય વર્તનથી થતાં પરિણામ તેમાં કુશળતાથી મૂલ્યવ્યા હોય તો કરુણ હાસ્ય વગેરે રસની ભાવનાઓ ઉદ્દીપ્ત કરવાના પ્રસંગ તેમાં આવે, અને એવી રસિક કૃતિથી આનન્દ પામતાં વાચનારનું મન પરોક્ષ રીતે કથામાં ગર્ભિત રહેલા ઉપદેશ તરફ દોરાય. એ જ કવિતામા શક્ય છે અને યોગ્ય છે. ઉપદેશનાં સ્પષ્ટ વાક્યોનો કવિતામા અપ નથી, એવા વાક્યોથી નીરસતા અને શુષ્કતા થાય છે. ‘જુગઠે નવ રમિયે’ એવા બોધવચનોનો સંગ્રહ કરવાને બદલે જુગારથી થતા માઠાં પરિણામ બતાવવા વ્યાસે પાંડવોનાં અને નળનાં વૃત્તાન્ત મહાભારતમા વર્ણવ્યાં છે. અને બીજા અનેક ઉપદેશ અને જ્ઞાનના વિષયો પણ રસિક કૃતિમાં ગર્ભિત કર્યાં છે તે કવિની ખરી વૃત્તિ દર્શાવે છે. કવિનું કાર્ય રસિક

કૃતિઓ અને મૂર્તિઓ ઉત્પન્ન કરવાનું છે, અમૂર્ત વિચારો અને અનુમાનોના સિદ્ધાન્ત કહેવાનું નથી. કવિને જે વિચારો અને અનુમાનો ધણ હોય તે અમૂર્ત સ્વરૂપમાં ગોઠવવાને બદલે મૂર્તિઓ અને કૃતિઓનાં અંગ અને ગુણ રૂપે તે પોતાની રચનામાં દાખલ કરે છે. કવિ સિદ્ધાન્તો કહી બતાવતો નથી પણ પાત્રો અને વૃત્તાન્તોનાં એવાં આનન્દમય ચિત્ર આપે છે કે ચિત્રો ગ્રહણ કરનાર તે ચિત્રોમાં રહેલા સિદ્ધાન્તો અનાયાસે અને વગર બળે ગ્રહણ કરી લે છે. કવિ જે સિદ્ધાન્તોનું કથન કરવા બેસે તો આનન્દમય રચનાનો ત્યાગ કરી તેને બીજા જ પ્રદેશમાં જવું પડે. આ મારે ક્રુવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટ ઉપદેશ સંબંધે કવિતાને પ્રિય સ્ત્રીની ઉપમા આપે છે અને કહે છે કે સરસતા સંપાદન કરાવી તે ઉપદેશ તરફ દોરે છે એટલું જ એ વિષયમાં કવિતાનું કર્તવ્ય છે. અને આ કારણથી મમ્મટ કહે છે કે ઉપરી પેઠે આગ્રા કરનાર શાસ્ત્રોથી અને, મિત્ર પેઠે લાલાલાલની સમજણ પાડનાર પુરાણ ઇતિહાસોથી કવિતાનો ઉદ્દેશ બુદ્ધો જ છે. જ્યોર્જ મોર્ગર અને ગ્રોફેસર આયટુન કવિતાના આ અંગ સંબંધે કહે છે, ‘કવિતા જ્યારે ઘણી જ પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપદેશદાયક હોય છે, ત્યારે બોધ કરવાની શક્તિ કવિતામાં બહુ જ થોડી હોય છે, અને ઉપદેશક પોતે જે શિક્ષણ આપે છે તે તેની પોતાની જ જાણમાં જ્યારે નથી હોતું ત્યારે બોધ કરવાના કાર્યમાં કવિતા વાસ્તવિક રીતે ઘણી ક્ષતિભરેલ થાય છે. પરંતુ, શુદ્ધિ દ્વારા પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ ન કરતાં કવિતા જ્યારે લાગણી તથા કલ્પના દ્વારા પરોક્ષ રીતે સાર ગ્રહણ કરાવે છે ત્યારે માનસિક ઉન્નતિ સાધવામાં કવિતા બહુ સામર્થ્યવાન થાય છે એ વાતની ના કહેવાય તેમ નથી.’ (કવિતા વિશે નિબંધ: એન્સાઇક્લોપીડિયા, શ્રિટાનિકા, આઠમી આવૃત્તિ.) આ જ અંગ લક્ષમાં રાખી થિયોડોર વોટ્સ કવિતાની વ્યાખ્યા એવી આપે છે કે, ‘અનુબંધ’ મન મૂર્તિમન્ત અને કલાયુક્ત રૂપે ભાવમય અને તાલ્લાનુચિત આપામાં

અહાર પડે તે યથાર્થ કહેવાય.' 'બધી ખરી કવિતા મૂર્તિમન્ત રીતે અને શૈલીમાં પ્રકટ થવી જોઈએ એ સ્પષ્ટ છે, અને પરિણામ એ છે કે ઘણી ઉપદેશદાયક કવિતા આ સિદ્ધાન્તને લીધે “યથાર્થ કવિતા”ની વ્યાખ્યામાંથી ખાતલ થઇ જશે. અમૂર્ત વિચારો સાથે કવિને એટલો જ સંબંધ છે કે તે વિચારો લઈ તેનાં મૂર્ત રૂપ ધણાં, તે સિવાય બીજો સંબંધ નથી.’ (કવિતા વિશે નિબંધ: એનસાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા, નવમી આવૃત્તિ).

કવિતામાં અમૂર્ત (abstract) વિચારોનું સ્થાન નથી પણ કવિતામાં મૂર્તિમન્ત (concrete) રૂપની રચના હોવી જોઈએ, એમ કહેવાનું તાત્પર્ય ઉદાહરણોથી વધારે સ્પષ્ટ થશે.

“ ઇશ્વરલક્ષિતામાં તટ્કીન થયેલા સાધુજનો નિર્ધનતાથી દીલગીર થતા નથી કે શરમાતા નથી. અને ધનવૈભવની ઇચ્છા કરતા નથી; જેની જરૂર હશે તે ઇશ્વરકૃપાથી મળશે એવી શ્રદ્ધા રાખી સાધુજનો સંસારની પ્રવૃત્તિઓમાં મગ્ન થતા નથી અને નિત્ય આનંદમાં રહે છે;” આ વિચારો અમૂર્ત છે; સાધુ જનોના આચરણ પરથી નિકળતા આ અનુમાન છે એમ આપણે જાણીએ છીએ, એ અનુમાનના કથનમાં જ્ઞાન સમાયેલું છે પણ કવિતા સમાયેલી નથી. આ ગદ્ય વાક્યોને પદ્યમાં ગોઠવીએ તો પણ કવિતા બનતી નથી.

‘ સુખ ન ઇચ્છે સંસારના, સમજે સુખ સમાનજી;

વાત ગમે એક વૈરાગીની, તન સુખ ત્યાગવા તાનજી.’

‘ ખટરસ ખાવા નહિ ખાળિયે, જમશું જે મળશે અનજી;

નિરમાને દિન નિર્ગમથું, રેશું મનમા મગનજી.’

વૈરાગ્ય. નિબંધુલાનંદ.

એવું એ સાધુજનોના આચાર વિચારનું વર્ણન કર્યોથી પણ કવિતા થતી નથી. સાધુજનો અને સાધુજનોનાં કૃત્ય મૂર્તિમન્ત ઉત્પન્ન કર્યા હોય ત્યાં જ કવિતાનો સંભવ છે.

‘જૂતી વેશ્યને ધૂંસરી વાંટી, સાગી સોટા ભાગીજી;
કોના નળાવા ને કેમનિ પિંજણિયો, બળદ આપ્યા બે માગીજી.
મહેતોજી મામેરે ચાલ્યા, સમયાં શ્રી જગદીશજી;
ત્રણ સખિયો સંઘાતે ચાલી, વેરાગી દશ વીરાજી.
સંપુટ ત્રાયાની ડાબડીનો, તેમા બાળમુકુંદજી;
કંઠે દાર કરીને રાખ્યા, દામોદર નંદનંદજી.
વેશ્યની પૂઠે કાથળો બાધ્યો, માહિ ભયાં ચાજીતજી;
ગાઠડી એક ગોપીચંદનની, તુલસી કાષ્ટ પવિત્રજી.
મોસાળાની સામગ્રીમા, તિલક ને તુલસી માળજી;
નરસૈયાને નિર્ભય છે જે, મોગવશે ગોપાળજી.
બળ હીણા બળદો શું હોડે, ઠેસે વૈષ્ણવ સાથજી;
સોર પાડે ને ઢાળ ચઢાવે, જે જે વૈકુંઠનાથજી.’

આમેરં. પ્રેમાનંદ.

સાધુજનનું આ ખરેખરું ચિત્ર છે. અને તે કવિત્વમય છે. એ ચિત્રમાં સાધુનાં લક્ષણ મૂર્તરૂપે ઉત્પન્ન કર્યાં છે અને તેથી જાવનાનો સાક્ષાત્કાર થવાનો રસિક પ્રસંગ બન્યો છે. સાધુઓ કેવા હોય છે તે અમૂર્ત વાત કહી ન બતાવતાં સાધુઓ અને સાધુઓની કૃતિ મૂર્તિમત્ રચ્યાથી કાવ્ય બન્યું છે અલબત્ત, અમૂર્તને મૂર્તિ-મત્ કરવાની ઇચ્છા એ જ કેવળ કવિતાનું કારણ નથી. અન્તર્ભાવથી પ્રેરિત થઈ કવિ પોતાની લાગણી પ્રકટ કરવા પ્રવૃત્તિ કરે, તેનું ચિત્ર ઉદાર અને ઉગત દશાને પ્રાપ્ત થાય, અને કલ્પના તથા કળાની તેને સહાયતા હોય, ત્યારે રસિક મૂર્તિઓ ઉત્પન્ન કરવાની ઇચ્છા સદૃશ થાય છે. અમૂર્ત વિચારોની સંકલના કરનાર લેખક અન્તર્ભાવ, લાગણી, કલ્પના, કળા, રસિકતા, એ સર્વથી દૂર રહે છે, અને માત્ર અમૂર્ત વિચારોને હન્દમાં ગોઠવ્યાથી તેમનું ખરું સ્વરૂપ બદલાઈ કવિતા થતી નથી.

મૂર્તિ એટલે મનુષ્યની કે કોઈ પદાર્થની દરચમાન આકૃતિ એટલે જ અહીં અર્થ નથી. જે જે સ્થાનોમાંથી અને સાધનોમાંથી મનુષ્યને અનુભવ પ્રાપ્ત થાય છે તે તે સ્થાનો અને સાધનોના ચિત્ર આપ્યા વિના માત્ર તે અનુભવનો સાર કહેવો એ અમૂર્ત વિચારનું કથન છે. એ સર્વ સ્થાનો અને સાધનોનાં ચિત્ર આપવાં અને તેમાંથી મળતો અનુભવ સ્પષ્ટ કહી બતાવ્યા વિના સૂચિત થાય એવી રીતે રચના કરવી એ મૂર્તિમન્ત રચોની ઘટના છે.

‘આવો પુલકા મધરા રે આપણુ રંજે રામચે,
દિન એક આનંદે રે બેળા રહિ નિર્ગમિયે.
મહને મુખકું તહમાઈ રે સલણું લાગે વ્હાલું,
હેમા નિર્મળ પ્રીતિ રે વશી હસતી કાલું.’

‘નહિ’ તમમા કુટિલતા રે, નહીં વળી કૂરપણું,
નહિ વચન કપટના રે, હૃદય પ્રેમાળ ધણું;
કદિ હાસ કરંતા રે તો નિશ્ચે આનંદભર્યા,
કરમાઈ કદી સૂતાં રે તો સત્યે કું ખે જ ગળ્યા.’

કુસુમમાળા. ૨૧. નરસિંહરાવ.

પુલ કેવા હોય છે તે અહીં કહ્યું છે તેથી આ કાવ્યોમા કંઈ અમૂર્ત વિચારનું કથન નથી, તેમ જ પુલના મુખનું, હાસનું અને કરમાવાનું વર્ણન છે તે મૂર્તિરચોનું ચિત્ર નથી. કવિ પોતે ટીકામા કહે છે તેમ, ‘નિર્દોષ કુસુમ તે મનુષ્યની સમાજના કુસંસ્કારથી અહ-
પિત અવસ્થાનું પ્રતિબિમ્બ છે * * * જનમંડળની સ્થિતિ જોવાથી ઉત્પન્ન થતી ઘટિને લીધે જ, -મનુષ્યદુષ્ટતાથી ઉત્પન્ન થતા નિર્વે-
તથા ગ્લાનિ કાઠી નાંખી મનને શાન્તિ તથા સમાધાન આપવા-
પુલની સાથે આનંદબેલમાં દિવસ ગાળવાની ઇચ્છા ઉત્પન્ન થતી દર્શાવી છે,’ તેથી સ્વચ્છ સુંદર વસ્તુઓના દર્શનથી મનુષ્યની નિર્દો-
ષતાનું જ્ઞાન થાય છે અને જનસમાજની મહિનતાથી કંટાળેલા

મનુષ્યને એ વસ્તુઓ તરફ આકર્ષણ થાય છે એ અમૂર્ત વિચારના કાવ્યથી ઉદ્દેશ થાય છે. કુસુમોના દર્શનથી અને તે દર્શન વેળા અમુક પ્રસંગે થતી લાગણીથી જે અનુભવો થાય છે તે એ અમૂર્ત વિચારનાં સાધન અને સ્થાન છે. એ અમૂર્ત વિચાર આ કાવ્યમાં કલ્પો નથી, તેમ જ એ અમૂર્ત વિચાર ખાસ કરીને કહેવા સાફ કવિએ આ કાવ્ય રચ્યું નથી. પણ સુંદર દ્રુલના દર્શનથી કવિને લાગણી થતા કવિત્વની તત્ત્વગ્રાહી દૃષ્ટિથી કવિ એ અમૂર્ત વિચાર તરફ દોરાય છે અને અનુભવેલી મૂર્તિઓનું, દ્રુલ જોઈ થતી ધ્રુવ-ઓનું, દ્રુલ તરફ થયેલી લાગણીઓનું, દ્રુલ વિશે થયેલી કલ્પનાઓનું કવિ રસિક ચિત્ર આપે છે. ‘નહિં તમમા કુટિલતા રે’ એ અનુભવજન્ય અમૂર્ત વિચાર નથી તેમ જ દ્રુલની આકૃતિ કે દેખાવ તે કવિએ ઉત્પન્ન કરેલાં મૂર્તરૂપ નથી.

એક ખીઝું ઉદાહરણ લઈએ.

‘આધવચ્છ છે અળગીરે, વાત એક પ્રેમ તણી;
કાઈ અનુભવી જાણે રે, કહેતાં તો નાવે બણી.
પ્રસૂતાની પીઝા રે, વંઝા તે શું જાણે’
જાણ્યું કેમ આવે રે, માણ્યાને પરમાણે ?
મૂઝે સક્કર ખાધી રે, શુંગાને સ્વપન થયું;
સરવે મન જાણે રે, ખીજાને ન જાય કલું.
લાગેલનાં દુઃખને રે, કાયર તે શું પ્રીછે;
અગાની ઘટે નહીં રે, સ્ત્રીની ગતી શી છે.
નીમ સરવે નાસે રે, જ્યારે પ્રેમ તે વ્યાપે;
નિદ્રા જેને આવે રે, તે ઉત્તર કેમ આપે.
આશક માણુકમાં રે, રૂપ ગુણ શા દેખે ?
જેવું ભાસે છે તેહને રે, અવર તેવું નવ પેખે.’

પ્રેમપરીક્ષા, દયારામ.

પ્રેમના લક્ષણની તર્કશાસ્ત્ર પ્રમાણે અહીં વ્યાખ્યા આપી નથી. પણ પ્રેમમગ્ન મનુષ્યની અવસ્થાનું કેટલુંક ચિત્ર આપ્યું છે અને

તેથી કવિત્વનો પ્રસંગ આવી શક્યો છે. અવ્યાપ્તિ, અતિવ્યાપ્તિ અને અસંભવ એ ત્રણમાંનો એકે દોષ ન આવે તે પ્રકારે પ્રેમનો અસાધારણ ધર્મ દર્શાવવાનો કવિએ પ્રયાસ કર્યો હોત તો એવા અમૂર્ત વિચારનું કથન કાવ્યપ્રદેશમાં પ્રવેશ કરી શકત નહિ. પરંતુ કવિએ પ્રેમનું એવું શુદ્ધ લક્ષણ ન આપતા પ્રેમીની લાગણીનું ચિત્ર આપ્યું છે પ્રેમીજનો વિશેના તથા તેમની લાગણીઓ વિશેના અનુભવ ઉપરથી પ્રેમની અમૂર્ત વ્યાખ્યા કરી શકાય અને તે એ વિષયના શાસ્ત્રીય નિબંધમાં ઉપયોગી થાય; પરંતુ પ્રેમમાં મગ્ન થનારને કેવો અનુભવ થાય છે, પોતાની સ્થિતિ બીજાઓથી તેને કેવી ભુદી લાગે છે, પોતાના ભાવ ચચાર્થ રીતે બીજાને જણાવવા કેવા અશક્ય માલમ પડે છે, અને બીજાઓ જે જાણી શકે છે તે પોતાના ‘માણ્યા’ ના પ્રમાણમાં કેવું અપરિપૂર્ણ દીસે છે, પસંદગી નાપસંદગીના સાધારણ નિયમોથી પ્રેમીજનોના આચાર-વિચારની તુલના કરવાના બીજાઓના પ્રયાસ કેવા વ્યર્થ બાસે છે, એ અને એવા સર્વ વાસ્તવિક બનાવોના ચિત્રોથી, એ સર્વ મૂર્તિમંત રૂપોથી પ્રેમ વિશેનું કાવ્ય થાય છે, અને તેની રચના માટે આ કાવ્યમાં કવિએ પ્રયાસ કર્યો છે તેથી તેની કૃતિ ચિત્તાકર્ષક લાગે છે.

અલબત્ત, કાવ્યનાં મૂર્તિમંત રૂપો રસ અને સૌન્દર્યવાળા હોવા જોઈએ પ્રેરણાથી રચાયેલા અને પ્રેરણા ઉત્પન્ન કરી શકે તેવા હોવાં જોઈએ. જેમ

‘નવિનપણું ચિજ નથી; જગતમાં, નવિનપણું. ટેકું
જે કંઈ છે કહેવાય અનાદી; તેનું તેજ મૂળથી. જગતમાં નં
એક જ દીસે અનેક રૂપે; રૂપાતર બેદથી. જગતમાં નં
અસલ નકલમાં ભેદ ન હોયે; હૈત ભાવ ક્યાહથી ? જગતમાં નં

* ‘દોષત્રયરહિતમસાધારણર્થમેવચ્ચનં લક્ષણમ્’ ‘A definition is the exposition of the connotation of a term.’

સ્થાવર જંગમ જડ ચૈતન રાહુ; ભેદ કહું શા કથી ? જગતમાં નં
અનુભવસિદ્ધ વસ્તુ છે એકજ, ભેદ માત્ર ભેખથી. જગતમાં નં

વિજયવાણી.

આવા અમૂર્ત વિચારદર્શક પદોની શુષ્કતા અને અરમણીયતા કવિત્વની
ખામી તરત દર્શાવી આપે છે, તેમ

‘આ શેત્રંગ મુખાં ભુદ્ધિખગથી ખેલાઈ ખેલો નમો,
ખાજી ચોરસ સ્થાન ચોસદંતણી મૂકી રણુ ગોઠવો;
છે હાર્થી નજીક અમ્મ મૂકાને પાસે મૂકી ઉઠને,
રાગને જમણા કંઠે વજરને દો સ્થાન ડાખા કરે.’

કાવ્યસરિતા. રા. મહાસ્વયં વિ. ચુનીલાલ.

આવા સાધારણ મૂર્તરૂપો સંખંધી નીરસ હકીકત પણ કવિત્વશૂન્ય છે
એ એકદમ માલમ પડે છે. પ્રસન્ન રીતે જ્ઞાન આપવું એ કવિતાનું
પ્રયોજન નથી, તેમ જ સાધારણ વ્યવહારમાં ઉપયોગી થાય તેવી
માહિતી આપવી એ પણ કવિતાનું પ્રયોજન નથી. એ લાગણીના
વિષયો નથી, અને ઉપરના એ પદ હૃદયને ખીસકૂલ સ્પર્શ જ નથી
કરતાં તેનું એ જ કારણ છે.

જ્ઞાન ધણું મહત્ત્વનું છે અને વ્યવહાર સંબંધી માહિતી ઘણી
ઉપયોગી છે એ નિર્વિવાદ છે, પરંતુ. તેટલા પરથી એ વિષયો કવિ
ત્વપૂર્ણ છે અથવા કવિતાને ઉચિત છે એમ સાબીત થતું નથી.
હૃદયભાવ દર્શાવે તેવી અલૌકિક આનંદદાયક મૂર્તિમત કૃતિઓ જ
કવિતામાં સ્થાન પામે છે. અમૂર્ત તત્ત્વચિંતન કવિતામાં પ્રવેશ પામી
શકતું નથી. તેમ જ મૂર્તરૂપો વિશેની લાવહીન હકીકત કવિતામાં
પ્રવેશ પામી શકતી નથી.

‘કળા છાપવા તણી, હતી નહિ પૂર્વે જ્યારે;

લલિયા લખના અંથ, બધા દેશોમાં ત્યારે.

અક્કડ ખેશી રહે, અંગ તો અકઠી જતું;

આંખો કેડે તેજ, તેમનું આંખું ચાણું.

તેથી યુક્તિ કરી, ગદ્યનળજે ઝટ જાણ્યું;
રાય રંકને ઘેર, સરસ્વતી મંદિર સ્થાપ્યું.
જે રાજ કે રંક, સર્વને સરખા ગણ્યું;
સરખો આપે બોધ, પ્રેમ પૂરણ મન આણ્યું.

દુનિયાના મોટા શોધ

રા. મહારાજકર પીતાંબર જોશી.

છાપવાની કળા વિશેની માહિતી અલગત ઉપયોગી છે અને તે કળા જડી તે પહેલા કેવી સ્થિતિ હતી તેનું કંઈક મૂર્તિમંત ચિત્ર પણ આ પદ્યમાં છે. પણ હૃદયના ભાવ એમાં વેશમાત્ર નથી, ત્યાંથી ભાવના સાક્ષાત્કારનો પ્રસંગ આવી રચના વાચ્યતા કદિ આવતા જ નથી. શેત્રંજની બાજુ કેમ ગોઠવાય, છાપવાની કળા કેણે ગોધી કહાડી, અને તે પહેલાં લલિયા પાસે અંથો લખાવતા કેટલી મરકલી પડતી, તેનાં વર્ણન ગમે તેટલાં વાસ્તવિક હોય પણ તે વાચ્યતાં હૃદયમાં કોઈ રસિક સંસ્કાર જન્યુત થતા નથી, હૃદયને અદૌ-કિક આનંદ પ્રાપ્ત થતા નથી. કવિની કલ્પના મૂર્તિમંત રૂપો રચે છે અને વાસ્તવિક રૂપો સરખો દેખાવ તેમને આપે છે એ ખરું છે, પરંતુ, પદ્યાર્થમાં અને બનાવોમાં જે રસિક અંશો ગૂઢ રહેલા છે, જે અંશો સાધારણ દૃષ્ટિવાળાને (અને રસહીન જ્ઞાનીઓને) મન ને જ નહિં અને હતા જ નહિં, તે પોતાના પ્રભાવથી અહણુ કરી વધુ કવિ તેમને મૂર્તરૂપો દ્વારા દેખાડે છે અને તેથી તે અંશો સમજ શકાય છે. મૂર્તરૂપોનું વર્ણન વાચ્યતા, વાણીમાં દર્શાવેલા એ મૂર્તરૂપોનો અનુભવ કરતાં, રસિક વાચનારને પોતે મૂર્તરૂપોમાં પ્રથમ અનુભવેલા રસિક અંશનો ફરી અનુભવ થાય છે અને તેથી આનંદ થાય છે. વાસ્તવિક જીવંતગાનીમાં રસિક અંશોનો અનુભવ મૂર્તરૂપ દ્વારા થાય છે તેથી કવિએ જોયેલા રસિક અંશો મૂર્તરૂપોમાં મુક્યાથી જ તેનો અનુભવ થઈ શકે છે. રસવિહીન સાધારણુ દૃષ્ટિને જે અંશો દેખાતા નથી, દુનિયામાં મૂર્તરૂપો નિત્ય જોનાર સાધારણુ મનુષ્યને જે અંશ તેમાં

હોવાનું ભાન થતું નથી તે અંશ કવિને સહસા જણાય છે, તે તરફ કવિની દ્રષ્ટિ ખેંચાય છે તેથી કવિની વૃત્તિ વિચિત્ર, અસાધારણ તથા નરેહવાર આવેશવાળી જણાય છે, મહાન કવિ શેક્સપીયર આ વૃત્તિ બહુ ચર્ચાર્થ રીતે વર્ણવે છે.

'The Lunatic, the lover, and the poet,
Are of imagination all compact !
One sees more devils than vast hell can hold,
That is, the madman : the lover, all as frantic,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt-
The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth
to heaven;

And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothings
A local habitation, and a name.'

A Midsummer Night's Dream, Act v, sc. i.

‘ગાડો, પ્રેમી અને કવિ; એ (ત્રણ) કલ્પનાથી જ બધી રીતે ભરેલા હોય છે. એકને એટલે ગાંડાને વિશાળ નરકમાં સમાય એથી વધારે પિશાચ દેખાય છે. પ્રેમી સર્વથા એવો જ ઉન્મત્ત થઇ ભિસરતી હબસણની યુખાકૃતિમાં રંભાની ખુબસુરતી દેખે છે. કવિની દ્રષ્ટિ રમણીય આવેશથી પરિભ્રમણ કરતી આકાશથી પૃથ્વી સુધી, પૃથ્વીથી આકાશ સુધી નજર ફેંકે છે; અને કલ્પના જેમ જેમ અજ્ઞાત વસ્તુઓનાં મૂર્તિમન્ત રૂપો બહાર કઢાડે છે તેમ તેમ કવિની કલ્પના એ રૂપોની (સુન્દર) આકૃતિઓ ઘડે છે અને હવાઇ શૂન્યતાને સ્થાનિક વાસથી સજ્જ કરે છે તથા તેનું નામ પાડી ઓળખાવે છે.’

આ રીતે કલ્પના, રમણીય આવેશ, સૃષ્ટિમાં સર્વેત્ર ફરી વળનારી

દ્રષ્ટિ, અસાતત્વ દર્શન કરવાની શક્તિ, નવીન મૂર્તિમન્ત રૂપની ધટનાઃ એ સર્વ લક્ષણોને લીધે કાવ્ય આનન્દ આપનારૂં થઇ શકે છે; અને એ લક્ષણોના અભાવને લીધે ઉપર કહેલા ઉપદેશ, જ્ઞાન નથા લકીકત કહેનારા પદ્ય કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવવામાં અસમર્થ થાય છે.

અલંકારથી કાવ્યમા રસિકતા થતી નથી, વ્યંગ્ય અર્થનો અમુક પ્રકારે ધ્વનિ થવાથી સ્થાયી ભાવનો સાક્ષાત્કાર થાય છે તેમાં રસિકતા રહેલી છે, અને વ્યંગ્ય અર્થ વિનાનું અલંકારચિત્ર કાવ્ય તે અધમ છે એમ અમ્મટ, જગન્નાથ વગેરે અલંકારશાસ્ત્રીઓ કહે છે. વ્યંગ્ય અર્થ વિનાની એકલી અલંકારમય રચનાને કાવ્યનું નામ જ ધટતુ નથી—તેમા કાવ્યત્વ જ નથી—એમ વિશ્વનાથ કહે છે, એ વિવેચનની ચર્ચાર્થના ઉપરની ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થશે. વ્યંગ્ય તે વાચ્ય અથવા લક્ષ્ય અર્થથી જુદો જ અંદર રહેલો અર્થ છે અને વ્યંગના આપારથી તે સમજાય છે એ વિશે અન્યત્ર નિરૂપણ કર્યું છે. તે કાવ્યમા વ્યંગ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થ કરતા વધારે ઉત્કૃષ્ટ-વધારે ચમત્કારવાળો હોય તે કાવ્યને અલંકારશાસ્ત્રીઓ ઉત્તમ પ્રકારનું કહે છે. કવિના હૃદયમાં રહેલા ભાવનો એવા કાવ્યમાં ધ્વનિ થાય છે માટે તેને ધ્વનિકાવ્ય પણ કહેવામા આવે છે. મૂળ કવિત્વ તો કવિના હૃદયમા જ રહેલું હોય છે, અને ઉત્તમ કાવ્યમા તે મૂળ કવિત્વનો આવિર્ભાવ થાય છે. તેનો ધ્વનિ શ્રવણે પડે છે, તેની ઝાંખી થાય છે, માટે “ધ્વનિ” એ નામ ઘણું યોગ્ય છે. ઉપર કહ્યું છે તેમ અલૌકિક કવિત્વને મૂર્તિમન્ત કરવા કવિના વાણીમાં રચાય છે, કાવ્યના શબ્દો અને એ શબ્દોથી સમજાતા અહારના અર્થ તે માત્ર કવિત્વમય ભાવના વાહક છે, વ્યંગ્ય-કવિત્વમય ભાવ-માટે જ કાવ્યનું અસ્તિત્વ હોય છે, તેથી કાવ્યની અંદર રહેલો વ્યંગ્ય અર્થ પ્રધાન હોય અને અહારનો વાચ્ય અર્થ તેની આગળ ઉત્તરતી પંક્તિનો હોય ત્યાં કાવ્ય ઉત્તમ હોય છે. કવિતાની અપૂર્વતા, વિરલતા, અલૌકિકતા એવી

હોય છે કે સ્પષ્ટ વાચક શબ્દોમાં કવિતાના ભાવ જણાવી શકતા નથી, સ્પષ્ટ વાચક શબ્દોમાં તે ભાવ જણાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો તે નિષ્ફળ જાય છે; કવિતાના ભાવને વ્યંગ્ય રાખી તેની ઝાંખી જ આપી શકાય છે, વાચ્ય અર્થમાં તે મુકવા જના તેની અહ્યુતતા જતી રહે છે. સ્પષ્ટ વાચક શબ્દમાં તો સાધારણ વિચાર જ મૂકી શકાય છે. સામાન્ય ભાષા કવિને થયેલા ભાવ દર્શાવવા કેવી અસમર્થ છે તે અનુભવના ટેનિસન કહે છે,

'Vague words ! but ah, how hard to frame
In matter-moulded forms of speech,
Or ev'n for intellect to reach
Thro' memory that which I became.'

In Memoriam, xcv.

‘(આ વર્ણનના) શબ્દ (કેવળ) મોઘમ છે પાંચળુ અરે, હું જે સ્થિતિમાં આવ્યો હતો તે વાણીનાં જડ ગોચરતાવાળાં રૂપમાં ગોઠવવું કેટલું કઠણ છે, અથવા સ્મૃતિ દ્વારા યુદ્ધિવડે તે સ્થિતિના જ્ઞાનને પહોંચવું એ પણ કેટલું કઠણ છે !’

વાણીની આ અસંતોષકારક અપૂર્ણતાને લીધે કવિઓ વ્યંગ્ય કવિત્વનું ધ્વનન જ કરે છે અને વાચક શબ્દને તથા વાચ્ય અર્થને તે ધ્વનનમાં સદાયમૂત તરીકે જ વાપરે છે. જીવન અને મૃત્યુને પરિણામે પ્રાપ્ત થતા અનંત, આનંદમય, નિરંતર ઉત્કર્ષશીલ ધામની ઝાંખી ઉપર સ્થાયેલી સ્થિતિમાં ટેનિસનને થયેલી તે તે આવા શબ્દ તથા અર્થમાં પ્રકટ કરે છે,

'And East and West, without a breath,
Mixt their dim lights, like life and death,
To broaden into boundless day.'

‘(પ્રાતઃકાલે) જીવન અને મૃત્યુના સમાગમ પેડે, નિરુચ્છવાસ રહેલી પૂર્વ અને પશ્ચિમ દિશાઓએ પોતાના અસ્પષ્ટ તેજ સંમિશ્ર કર્યા, અને (એ રીતે) અંતહીન દિવસના વિકાસનો ઉદ્ભવ કર્યો.’

આ વર્ણનના મૂર્ત રૂપથી વ્યંજિત થતો પૂર્વોક્ત અમૂર્ત ભાવ વ્યંજ્ય છે તેથી જ કાવ્યમાં વિશેષ ચમત્કાર રહેલો છે; અને પ્રાતઃકાળના વર્ણનનો વાચ્ય અર્થ અપ્રધાન છે, વ્યંજ્ય કરતાં ઓછા મહત્વનો છે—તેથી વ્યંજ્યની ખુબી હૃદયને પૂરેપૂરું ગ્રહણ કરી લે છે, હૃદયનું સર્વથા હરણ કરી લે છે.—

વ્યંજ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થ કરતાં આ પ્રકારે જ્યાં ઉત્તમ હોય તે કાવ્યને અલંકારશાસ્ત્રીઓ ધ્વનિ કહે છે. ધ્વનિના તેમણે ધણા ભેદ પાડેલા છે, તે સર્વમાં શ્રેષ્ઠ તે રસધ્વનિ છે. જ્યાં વાચ્ય અર્થ વિવક્ષિત હોય (અર્થાત્ વાચ્ય અર્થ પણ જણાવવાની ઇચ્છા હોય) અને તે વાચ્ય અર્થ વ્યંજ્યનિષ્ઠ હોય (અર્થાત્ તે અથ વ્યંજ્યથી ગૌણ હોઈ વ્યંજ્યમાં તાત્પર્ય પામતો હોય) તેવા ધ્વનિકાવ્યમાં જ્યારે વ્યંજ્યનો ક્રમ અલક્ષ્ય હોય ત્યારે તે કાવ્ય રસધ્વનિ કહેવાય છે. વ્યંજ્યનો ક્રમ અલક્ષ્ય હોવાનો અર્થ એ છે કે, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે મતે રસ નથી પણ તેમના વડે રસ નિષ્પન્ન થાય છે તેથી વિભાવ વગેરેની પ્રતીતિનો અને રસની પ્રતીતિનો ક્રમ અવસ્થ છે, વિભાગ વગેરેની પ્રતીતિ પછી જ રસની પ્રતીતિ થાય છે, તે છતાં એક પ્રતીતિ પછી બીજી પ્રતીતિ એટલી શીઘ્રતાથી થાય છે કે એ ક્રમ લક્ષમાં આવતો નથી. રસધ્વનિમાં રસાદિને એટલે રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવશાન્તિ, ભાવાદ્ય, ભાવમંદિ, ભાવશયલત્વ, એટલાનો સમાવેશ થાય છે. આ સર્વમાં રસ તે મુખ્ય છે, અને ભાવ વગેરે બાકીનામાં રસનું ધર્મ ઓછો વધતો રહેલો હોય છે, રસધ્વનિનો આત્મા રસ છે, તેથી ભાવ વગેરેની વ્યાખ્યા માત્ર આપીશું તો અહિં બસ થશે. રસાવસ્થાને નહિ પામેલા સ્થાયી ભાવ અને પ્રધાનપણે વ્યંજિત થતા વ્યભિચારી

* વ્યંજ્ય અર્થ પ્રધાન હોવાનું કાવ્યપ્રકારમાં જે હ્રસ્વહરણ આપ્યું છે તેવા પ્રકારનો શ્લોક હૃદયવીણાના અવલોકનમાં આપ્યો છે; 'રિપુભટવધકેરી' પરિશિષ્ટ ૧ બુઝો.

ભાવ તે “ભાવ” કહેવાય છે. રસ અને ભાવ અનુચિત રીતે પ્રજ્ઞત થયા હોય તે “રસાભાસ” અને “ભાવાભાસ” કહેવાય છે. ભાવ ઉત્પન્ન થઈ શકી જાય તે “ભાવશક્તિ” કહેવાય છે. જ્યાં ભાવનો ઉદય થતો વર્ણુઓ હોય તે “ભાવોદય” કહેવાય છે. એક ખીજને ઘડી દે એવી સરખી શક્તિવાળા બે જુદી જાતના ભાવનો સાથે આસ્વાદ થાય તે “ભાવસન્ધિ” કહેવાય છે. એક ખીજનો બાધ કરે એવા અથવા એક ખીજ તરફ ઉદાસીન હોય એવા ભાવોનું વ્યામિશ્રણ તે “ભાવશબ્દલત્વ” કહેવાય છે. આ સર્વમાં કંઈ ચમત્કારી વ્યંજ્ય રહેલો હોય છે અને આ સર્વ રસ સાથે જોડાયેલા હોય છે તેથી તેમની રસ સાથે ગણના કરેલી છે.

વાચ્ય અર્થ માત્ર વ્યંજ્ય અર્થના ધ્વનનમા સહાયજન્ય હોવાથી તે ગૌણ હોય અને વ્યંજ્ય પ્રધાન હોય ત્યારે વ્યંજ્યનો ચમત્કાર પૂરેપૂરો મનોહર થઈ શકે છે. જ્યાં વાચ્ય અર્થ ગૌણ ન હોય, વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંજ્ય અર્થ ચઢિયાતો ન હોય, વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંજ્ય અર્થ ગૌણ હોય, તેવા કાવ્યને અલંકારશાસ્ત્રીઓ મધ્યમ અથવા ઉતરતી જાતનું કહે છે. એવા કાવ્યમાં વ્યંજ્ય અર્થ પૂરેપૂરો હૃદયગ્રાહી થઈ શકતો નથી, વાચ્ય અર્થ હૃદય સમક્ષ પ્રધાનપણે આવે છે તેથી કવિત્વમય ભાવ વાચ્યની હાયાથી ઢંકાઈ જાય છે અને કાવ્ય ઉતરતી પંક્તિનું થાય છે. આવા કાવ્યનું કાવ્યપ્રકાશમાં (ખીજ ઉદાસમાં) ઉદાહરણ આપ્યું છે તે લક્ષમાં લેતા તાત્પર્ય યથાર્થ સમજાશે.

‘હાળી નવ વંજુલની લઈ કરેમા તરુણુ ગામનેા આલ્યો:

તે જોતાં મલિન બની કેા તરુણીની મુખચાયા.’

અહીં વ્યંજ્ય અર્થ એવો છે કે “તે તરુણીએ વંજુલ (નેતર)-ના માંડવામાં મળવાનો તે તરુણુ સાથે સંકેત કરેલો. પણ તે ત્યાં ગઈ નહિ,” પણ, વંજુલની હાળી લઈ તરુણને જોતો જોઈ તકાલ તરુણીની મુખચાયા” મ્હાન થઈ-એ વાચ્ય અર્થ વ્યંજ્ય કરતાં ચિત્તને વધારે આકર્ષક લાગે છે અને ચિત્તનું વાચ્ય અર્થથી પ્રથમ

અહણ થયા પછી માલમ પડતો ગૌચ વ્યંગ્ય અર્થ પૂરેપૂરો ચિત્ત-
આહી થતો નથી. વ્યંગ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થની પાછળ અધારામાં
પડી જાય છે. કદાચ એમ લાગશે કે વાચ્ય અર્થમાં ચમત્કાર છે,
તરુણીનું મુખ આવા દર્શનથી અકસ્માત્ પડી જતું વર્ણવ્યું છે
તે આકર્ષક છે તો કાવ્ય ઉત્તરતી પંક્તિનું શા માટે ગણાય ?
પરંતુ એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે તરુણ તરુણીના પ્રેમ અને મેળાપ
માટે તેમણે કરેલો સંકેત એ લાગણીના વિષય છે, તેમનો
પ્રેમ અને સંકેત અચવામાં કવિત્વ રહેલું છે. એવું કંઈ વ્યંગ્ય
ન હોય અને માત્ર અમુક વખતે અમુક સ્ત્રીની મુખચાયા પડી
ગઈ એટલું જ વર્ણન ઉદ્દિષ્ટ હોય તો તેમાં કવિત્વનો કંઈ પ્રસંગ
નથી. એવા ચિત્રમાં રહેલો વ્યંગ્ય અર્થ જાણવામાં કવિત્વનો અનુ-
ભવ થવાનો અવકાશ છે, પણ, અકુશલતાથી વાચ્યને વધારે ચમ-
ત્કારી બનાવેલું હોવાથી વ્યંગ્યની કિમ્મત ઘટી જાય છે અને
વાચ્યમાં ચિત્ત વિશેષે પરોવાયેલું રહે છે.

જે પદ્યમાં વ્યંગ્ય હોય નહિં અને જે માત્ર શબ્દના કે
અર્થના અલંકારથી ચિત્ર લાગતું હોય, જેના વાંચકે વાચ્યમાં જ
ચિત્રતા હોય તેને અલંકારચાત્કીઓ અલંકાર કાવ્ય કહે છે. અલંકાર સાથે
જ્યાં વ્યંગ્ય હોય ત્યાં કાવ્યની કિમ્મત અલંકાર માટે નહિં પણ
વ્યંગ્ય માટે છે, તેથી વ્યંગ્ય વિનાની રચનામાં જ્યાં વિશેષતા માત્ર
અલંકારની હોય ત્યાં કાવ્યત્વ કેટલું હોય છે એ પ્રશ્ન ઉદ્ભવ થાય
છે. કાવ્યનો હેતુ પરમ આનંદ આપવાનો છે, અને એ આનંદના
ઉપર કરેલા વિવેચનથી એ સ્પષ્ટ છે કે જ્યાં રસ નિષ્પન્ન થતો
હોય અર્થાત વ્યંગ્યનો ધ્વનિ થતો હોય ત્યાં જ કાવ્યાનન્દની
પ્રાપ્તિ થઈ શકે છે. વ્યંગ્ય વિનાની રચનામાં કાવ્યાનન્દ પ્રાપ્ત કરા-
વવાનું સામર્થ્ય નથી હોતું, એવી રચનામાં કાવ્યત્વ નથી હોતું.
શબ્દ અને અર્થ—વાચક અને વાચ્ય તે વ્યંગ્યનો ધ્વનિ કરનાર
સાધન તરીકે ઉપયોગી છે, અને શબ્દના કે અર્થના અલંકારથી

પદ્યરચનાને વિચિત્ર કરી હોય તેથી તેમાં કાવ્યત્વ આવતું નથી. વળી, અલંકારમાં કલ્પનાના પ્રયાસ સિવાય બીજી વિશેષતા હોતી નથી; અને હૃદયોર્મિને બળે પદાર્થો, બનાવો તથા સ્થિતિઓમાં કવિને અજાતનું દર્શન થાય, વ્યંગ્યનું ભાન થાય, ત્યારે જ કવિત્વ ઉદ્ભવે થાય છે. તે વિના એકલી કલ્પનાથી કવિત્વ થતું નથી. કવિત્વમય પ્રસંગો તરફ કવિને દોરવામાં અને કવિત્વનો આવિર્ભાવ કરાવવામાં કલ્પના સહાય-ભૂત થાય છે એ ખરું છે, પણ, કેવળ કલ્પનાથી કરેલી રચનામાં કવિત્વનો સમાવેશ થતો નથી. શબ્દાલંકારમાં તો કલ્પનાનો પણ અવકાશ હોતો નથી, અને ચતુરાના વડે જ શબ્દોની વિચિત્ર રચનાઓ થાય છે.

‘ પરભા પરભાતપોરમાં, પરભાપાપર ભાવ લાવીયો;
પરભા પરભાસની તણ, પહભાર્યો અહિં કેમ આવિયો. ’

દલપતકાવ્ય

જુદાજુદા અર્થના ‘પરભા’ અર્થરેા અહીં એકત્ર કર્યો છે તે સિવાય બીજી કાંઈ વિશેષતા નથી. પરભા એ નામનો માણસ સવારે ઈંચેણ શીખવા બેઠો અને પ્રભાસપાટણ જવાને બદલે બારોબાર બીજે કેકાણે ગયો, એ અર્થમાં પણ કાંઈ ચમત્કાર નથી, તેમ જ એવા અર્થને યમક અલંકારમાં ગોઠવ્યાથી કાંઈ વ્યંગ્ય અર્થનું ભાન થતું નથી કે હૃદયંગમ આનન્દની પ્રાપ્તિ થતી નથી.

‘ વા-જે ઈ ભા નિમ છે, તો ઇ ભા નિમ પાળ;
તણ પાળ પર જવાં, ઉલટાં નેટ નિહાળ. ’

મોહનવાણી.

આ દોહરામાં પૂર્વોર્ધની લીટી લખી છે તેવી સીધી પણ વંચાય છે, અને છેલ્લો “પાળ” શબ્દ કાઢી નાખતા અવળી પણ વંચાય છે અને ‘મનિલાધ તો છે મનિલાધ જોવા’ એવું વાક્ય નિકળે છે એ ગતાગત ભેદ અલંકારથી કવિત્વનું અસ્તિત્વ લેશમાત્ર નબરે પડતું નથી.

‘ સરવર નૌર ભરપૂર પૂર નૌર પર નરવર હાર,
હાર હાર ફરનાર નર, સાર, નાર નરનાર. ’

કાવ્યસરિતા.

અહીં જળભર પ્રપંચમાં દોહરો ગોઠવી શકાય માટે છેડે ‘ર’ આવે એવા અનેક શબ્દ વાપર્યા છે, તેવી રચનામાં પણ કંઈ રસના સાક્ષાત્કારનો અનુભવ થતો નથી. શબ્દાલંકારના વધારે ઉદાહરણ ન આપતાં એટલું જ કહીશું કે શબ્દો ગોઠવવાની ચતુરાઈને કવિત્વશક્તિ સાથે કે કાવ્યરચનાની કલા સાથે કાઈ પણ સંબંધ નથી. એ ચતુરાઈ સાથે પિંગળજ્ઞાનનો યોગ થઈ શકે છે અને છન્દમાં એવી શબ્દરચનાઓ ગોઠવવામાં આવે છે તેથી કાઈ ફેર પડતો નથી, નથા કવિનાના પ્રદેશમાં એવી રચનાઓ પેસી શકતી નથી. શબ્દને પ્રધાન કરી તેની અમુક ગોઠવણ માટે પ્રયાસ કરતા વાન્ય અર્થ પણ કેવો કિલ્લટ નિર્માલ્ય અને અસ્વાભાવિક થાય છે તે વક્ષમાં કેતાં સાહિત્યમાં આવી રચનાઓની કિમ્મત જ નથી એમ કણ્ઠક કરવું પડશે. વિચાર માટે ભાષા ન હોય પણ ભાષા માટે વિચાર હોય એવા બ્રમથી આવા લેખ માટે કવિત્વનો દાવો કરવામાં આવે છે. સંભાષણના પ્રસંગોમાં ફાળુભર સાધારણ રમુજ અને ગમ્મત માટે આવી ચતુરાઈનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તે સામે વાંધા નથી. પણ, તેથી એ કામ કવિનું ફરતું નથી.

શબ્દનો ચમત્કાર જ્યાં પ્રધાન હોય અને અર્થના ચમત્કારથી તે કાઈ શોખા પામતો હોય તેવા પદને જગન્નાથ અધમકાવ્ય કહે છે, અને જ્યાં શબ્દના ચમત્કાર (અર્થાત્ શબ્દાલંકાર) સિવાય બીજું કશું ન હોય તેવી રચનામાં કાવ્યત્વ જ નથી એમ તે કહે છે.

અલંકાર જ્યાં શબ્દનો નહિ પણ અર્થનો હોય અને કાવ્યમાં અંચ ન હોય તે કાવ્યને મમ્મટે શબ્દાલંકારવાળા અવ્યંચ કાવ્ય જેવું જ અધમ ગણ્યું છે. જગન્નાથ કહે છે કે અર્થની શોભા સાથે જ્યાં શબ્દાલંકાર પ્રધાન હોય તેવા કાવ્ય કરતાં અર્થાલંકારવાળું કાવ્ય

કંઈક ચઢતી પંક્તિનું છે, પણ વ્યંગવાળા ઉત્તમ કાવ્યોની પંક્તિમાં ને નથી જ.

‘ જેવી જળો વળગિ હોય શરીર જાણે,

એવી રીતે સકળ સત્વ પ્રગ્નનું તાણે;

પ્રીછે પ્રસન્ન ભુવાળ હમેશ પાપી,

એ રાજ્યનો ઉદય કેમ અને કદાપી ? ’

કાવ્યકૌસ્તુભ. બુલાખીરામ.

અહીં બુલાખીરામને જળો જેવો કદખાથી અને પ્રગ્નના સત્ત્વને શરીરના રક્ત જેવું કદખાથી ઉપમા અથવા ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર થયો છે. આથી વાચ્ય અર્થનો કાંઈક અમત્કાર ઉત્પન્ન થાય છે, પણ, તેથી કંઈ વ્યંગ્ય અર્થ સમજાતો નથી, અને વ્યંગ્ય અર્થ આ કાવ્યમાં છે જ નહિ. કુરાજ્યનું વર્ણન તે જાતે જ કવિત્વમય નથી, તે લાગણીનો નહિ પણ વિચારનો વિષય છે. એવા શુદ્ધિવિષયના લેખમાં કદખનાની સહાયતા લીધાથી પણ કવિત્વ આવતું નથી. કવિત્વ તે જાતે જ સ્વયંભૂ ઉદયથી હૃદયોર્મિમાં ઉદ્ભૂત થાય છે અને એવી ઊર્મિની ક્ષણે કવિન થયેલું દર્શન વ્યંગ્ય કરી તે પ્રકટ કરવાના પ્રયાસમાં કવિ કદખનાનો ઉપયોગ કરે છે ત્યારે કદખના ભાવવિષયક થાય છે. તે વિના વપરાયેલા કદખના કેવળ વિચારવિષયક હોય છે અને એકલી કદખનાના અમત્કારને કવિત્વની પદવી ઘટતી નથી.

‘ જુરો ભાસ્યો ઝાંખો, દુરથી ધુમસે પ્હાડ સરખો,

નદી વચ્ચે ઊભો, નિરભયપણે એક સરખો;

દિસ્યો હાથોં જોડો હરિ તાણું હૃદયે ધ્યાન ધરતો,

સવારે એકાંતે કબિર વડ એ શોક હરતો. ’

નર્મકવિતા.

કબીર વડને પ્હાડ સરખો વર્ણવવાથી ઉપમા અલંકાર થયો છે અને તેને હારેલા ચોક્કાનું રૂપ આપવામાં રૂપક અલંકાર રહ્યો છે.

• જો અલંકારનો કાંઈક ગુનાવડો થઈ ગયો છે. ‘ જેવી—એવી ’ સાથે ‘ જાણે ’ અર્થ બેસતું નથી.

અને આ બન્ને પ્રકારની કલ્પનામાં અમલકાર છે જ, પરંતુ રચનામાં કંઈ પણ વ્યંગ્ય અર્થ નથી, કમીર વડને જોઈને તેની સાથે સરખામણી કરવા લાયક ઉપમાન ખોળવામાં ગુંથાયેલું મન માત્ર હુદ્દિના આપારમાં જ રોકાયેલું છે, કોઈ વ્યંગ્યત્વ ધ્વનન કરવા માટે એ અલંકારોનો ઉપયોગ થયો નથી.

આ અને આવા સર્વ અર્થોલંકારો શબ્દાલંકારોથી ચરિયાતા છે, અર્થોલંકારોમાં વિશેષ આકર્ષકતા રહેલી છે, કલ્પનાનો પ્રભાવ ત્રણોખરો અર્થોલંકારોમાં જણાય છે, કવિતામાં અર્થોલંકારોનો વિસ્તારી ઉપયોગ થાય છે, અને અર્થોલંકારો ધણી વખતે વ્યંગ્યને ધ્વનિન કરવામાં સહાયભૂત થાય છે: એ સર્વ કારણોથી કેવળ અર્થોલંકારમય કાવ્ય ને અધમ કહેતા કોઈને સંકેત લાગશે પરંતુ, અલંકારશાસ્ત્રીઓનું નિરૂપણ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે વ્યંગ્યથી જ કવિનામાં અદ્ભુતતા આવે છે, વ્યંગ્ય વિના રસની કે કાવ્યાનન્દની સિદ્ધિ થતી નથી. કલ્પનાથી કવિત્વ થતું નથી, કલ્પના માત્ર કાવ્ય-રચનાની કલાનું અંગ છે અને કવિત્વ સાથે કલ્પના જોડાયેલી હોવાથી કલ્પનાનું મહત્ત્વ આપણા ચિત્તમાં વસેલું છે. એકલી કલ્પના તે માત્ર સ્મૃતિ તથા વિચાર સરખો હુદ્દિઆપાર છે. કવિત્વની જામિંથી અને વ્યંગ્યના લાનથી કલ્પના ગતિમાન થઈ હોય ત્યારે જ તે આદ્વાદકારી થાય છે. અલંકાર એસતો કરવાના હેતુથી જ જે અર્થોલંકાર રચાયેલા હોય છે તે હૃદયનો સ્પર્શ કરી શકતા નથી.

વિશ્વનાથે તો વ્યંગ્ય વિનાના અલંકારની પદવી જ સ્વીકારી નથી. તે કહે છે કે ' શબ્દના કે અર્થના અલંકારવાળું અવ્યંગ્ય તે અધમ કાવ્ય છે એમ જે કેટલાક કહે છે તે બરાબર નથી. અવ્યંગ્ય હોવાથી એવામાં વ્યંગ્યનો અભાવ જ હોય તો તેમાં કાવ્યત્વ જ નથી. એવામાં થોડું વ્યંગ્યત્વ હોય છે એમ કદિ કહેવામાં આવે તો થોડું વ્યંગ્યત્વ એટલે શું ? એવા કાવ્યમાં વ્યંગ્યત્વ જો આસ્વાદ (સ્વાદથી સમજાય એવું) હોય તો વ્યંગ્યની પ્રધાનતા-

વાળા અથવા વ્યંગની ગૌણતાવાળા બે કાવ્યભેદમા તેનો સમાવેશ થઈ જાય છે. વ્યંગ્યત્વ આસ્વાદ્ય ન હોય તો ત્યાં કાવ્યત્વ જ નથી. વળી જે આસ્વાદ્ય હોય તે ક્ષુદ્ર (નહિં જેટલું, ઘણું થોડું) ન હોય, જ્યાં ક્ષુદ્રતા હોય ત્યાં આસ્વાદ્યતા ન હોય. ' (સાહિત્યદર્પણ, પરિચ્છેદ ૪ થો.)

અલંકાર પદનો અર્થ જ બતાવે છે કે કશાકને શોભાવે તે અલંકાર છે; અર્થાત્, જેને એ શોભા આપવાની છે, જે એ શોભાથી શોભાવતું છે, તે અલંકારથી જુદી જ વસ્તુ છે. એ શોભાવવા યોગ્ય વસ્તુ તે રસિક કાવ્યત્વ, રસ, છે અને અલંકાર તે કાવ્યત્વ કે રસ નથી પણ કાવ્યાનન્દની, રસની, શોભા છે. અલંકારની વ્યાખ્યા અમ્ભટ એવી આપે છે કે કાવ્યમા રસ મુખ્ય હોય ત્યારે કાવ્યના અંગ જે વાચક અને વાચ્ય-શબ્દ અને અર્થ-તે દ્વારા જે કેટલીક વાર તે રસને શોભાવે છે તે શબ્દ અને અર્થના અલંકાર કહેવાય છે. રસ તે કાવ્યનો અંગી એટલે આત્મા છે, શબ્દ અને અર્થ તે એ કાવ્યના અંગ એટલે શરીર છે; અને જેમ મનુષ્યના શરીરને આભૂષણ શોભાવે છે ત્યારે શરીરના ઉત્કર્ષ દ્વારા શરીરની (આત્માના) દર્શનમાં શોભા વધે છે તેમ અલંકારથી કાવ્યના શબ્દ અને અર્થ વિશેષતાવાળા થાય છે ત્યારે રસના દર્શનમા પણ શોભા વધે છે. જ્યાં રસ નથી હોતો ત્યાં અલંકારથી માત્ર ઉક્તિ (વાક્ય)મા વૈચિત્ર્ય આવે છે એટલું જ પરિણામ થાય છે. કેટલીક વાર રસ હોય ત્યાં પણ અલંકારથી શોભા થતી નથી. (કાવ્યપ્રકાશ. ઉદાહરણ ૮ મો.) આ ઉપર ટીકા કરતાં મહેશ્વર કહે છે કે અંગ દ્વારા અલંકારો શોભા આપે છે એમ કહ્યું છે તેથી અલંકાર તે રસના ધમ નથી એમ ક્લિત થાય છે, અને ગોવિન્દ ઠાકુર કહે છે કે અલંકારનાં ત્રણ લક્ષણ છે: તે રસના ઉપકારક (શોભાવનાર) છે પણ રસમાં તેમની વૃત્તિ નથી (અર્થાત્ રસમાં તે વસતા નથી), રસ સાથે હમેશા અલંકાર હોય એમ બનતું નથી, અને અલંકારો અનિચ્છિતપણે રસને

શોભાવે છે અર્થાત્ અલંકારથી કોઇ વેળા રસને શોભા મળે છે અને કોઈ વાર નથી પણ મળતી. (કાવ્યપ્રદીપ.)

આ રીતે અલંકારમાં રસત્વ રહેલું નથી અને રસને શોભાવી શકે ત્યારે જ અલંકારની કાવ્યમાં કિમ્મત હોય છે. શબ્દ અને અર્થ તે કાવ્યનાં અંગ છે, તે અંગની ચાતુરતા હોય ત્યાં કાવ્યને લાભ છે, પણ ઉપર ઉતારેલાં વચનોમાં કોલોરિજ કહે છે તેમ આખા કાવ્યથી પરમાનન્દ પ્રાપ્ત થવામાં વાંધો ન આવે એવી રીતની કાવ્યનાં અંગની શોભા હોવી જોઈએ, કાવ્યના અંગની શોભાને પ્રયાસ પણ એવો હોવો ન જોઈએ કે તેથી સમસ્ત કાવ્યના આનન્દને-કાવ્યાનન્દને-હાનિ થાય. કાવ્યાનન્દ પુષ્ટ થાય તેવી રીતની અલંકારરચના ઉપયોગી છે. હૃદયની લાગણીઓ દર્શાવવામાં કેટકે વાર શબ્દોની અમુક જાતની રચના સહાયભૂત થાય છે, અને કેટક વાર વર્ણનમાં પરિપૂર્ણતા આણવા શબ્દોની અમુક પરંપરા ઉપયોગી થાય છે.

‘ગોર પધારે ધન્ય જાણના, કરનાં કંસાર કલવા;
અપશકના તું હવે આવજે, મડદા મોક્ષ મોકલવા.
રાજકુંવરને જઈ તું કહેજે, લેજે નામ અમારું;
અખળાના અન્તર ખાળીશ તો ઉજડ વળશે તારું.’

હલપતકાવ્ય. વેનચરિત્ર.

અહીં ગોર ઉપર કુપિત થયેલી સ્ત્રીઓની લાગણીઓના વેગની ગતિ ‘ક’, ‘મ’, ‘અ’, ‘બ’, ‘ળ’, વગેરે શબ્દોના અનુપ્રાસ વડે બહુ યથાર્થ રીતે દર્શાવવામાં આવી છે.

‘ચુંદડી સાથે છે ચળકતા; સારા શોભે શણગાર,
હીરા મોતીના હાર, ઓઢો ચળકતી ચુંદડી.
ધુધરવટનો છે ધાવરો; ધુધરીને ધમકાર,
ઝાંઝરનો ઝમકાર, ઓઢો ચળકતી ચુંદડી.’

હલપતકાવ્ય. અંગલિક ગીતાવલિ.

આ રચિકર વર્ણનની શબ્દરચનામાં ‘ચ’, ‘જ’, ‘હ’, ‘ધ’, અને ‘ઠ’ શબ્દના અનુપ્રાસ આવ્યાથી ઉદ્દિષ્ટ શોભા ખરોખર દીપી ઉઠે છે. પરંતુ જ્યાં શબ્દાલંકાર ખાતર જ શબ્દરચનાની વિચિત્રતા કરવામાં આવે છે ત્યાં કાવ્યના વ્યાખ્ય કે વ્યંગ્ય હર કોઈ અર્થને તેથી મિતે જ થાય છે.

‘રવડની વડની નવ તું કદી,
મશકરી શકરી નવ તું વદી;
હાળકતી બકતી ન વિવાદ તુ,
વક્ત્રગતી લગતી શુદ્ધ સાથ તુ.’

કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૨.

નાયિકાના શુભ શુભાનું વર્ણન કરવાનો હેતુ ‘તું રવડની નથી, ઠતી નથી, બકતી નથી,’ એ વગેરે વાક્યોથી અર્થ મળે છે, એવા અનોખી નાયિકાનું અપમાન જ થાય છે. અને યમક અલંકાર આવ્યા ખાતર આ પરિણામ સહન કરવું પડ્યું છે.

અલંકારોમાં કલ્પનાનું પ્રયોગ હોવાથી એવો અલંકાર કાવ્યમાં નોહરતા આણવામાં વિશેષ સમર્થ થાય છે.

‘પળ પળ બદલે સાગુડા મનગમિયા નિજ દેહ,
નૂતન ધનિની સુંદરી કે કો નટનારી તુ છેય ?’

કુસુમમાળા.

પહેલી લીટીમાં અતિશયોકિત અલંકારથી સંધ્યાના બદલાના ગતનાં વાદળાને ઝીંતો માણ કલ્પ્યા છે, બીજી લીટીમાં એવા માણ હેરનાર સંધ્યાને સસન્દેહ અલંકારથી નવી ધનાઢ્યની ઝીંતો અથવા નટનારી કલ્પી છે, એ અલંકારોથી સંધ્યાનું સુંદર વર્ણન અપાયું છે તે એક પછી એક નજરે પડતા વિવિધ રંગની અસર સમજાવી રીતે દર્શાવે છે, એટલું જ નહિ પણ, ધન વૈભવનો આડંબર કરનારની

ક્ષુદ્રચિત્તા પણ સૂચિત થઈ છે. પરંતુ, ગમે તે પ્રકારના અર્થાલંકાર શોભામાં ઉમેરો કરી શકતા નથી. અલંકારો દોષથી કલંકિત હોય અગર વ્યર્થ હોય તો કાવ્યના અર્થને તે મદદ કરી શકતા નથી. 'નિરતારી અર્થ' રૂપી કિરણવાળો કાવ્યચંદ્ર હું રચું છું, ' આવા રૂપક અલંકારમાં અસાદર્યનો દોષ છે કેમકે કાવ્ય અને ચંદ્ર વચ્ચેનું આનું કૃત્રિમ સામ્ય હ્રદયમાં ઉતરતું નથી, તેમ જ 'સૂર્યમાથી બળતી જળધારા' નિકળે તેમ તેના ધનુષમાથી બાણ નીકળ્યા, ' એવી ઉપમામાં અસંભવનો દોષ છે કેમકે સૂર્યમાથી જળધારા નિકળે એ અસંભવિત છે. આવા દોષ જણાવી અલંકાર રચવામાં તેનો ત્યાગ કરવાની અલંકારશાસ્ત્રીએ સૂચના કરી છે તે ચથાર્થ છે. કાવ્યના રસની એવા દોષથી શ્રી થાય છે.

દ્વિઅર્થી શબ્દો ઉપર રચાયેલા અલંકાર બહુ ઉતરતી પંક્તિના છે એ આ ઉપરથી સહજ સમજાશે. સંસ્કૃતમાં તેમને શ્લેષ કહે છે અને હજોશમાં pun કહે છે. ગતાગત બેદ, પ્રબન્ધ, અન્તર્લોપિકા, વગેરેની પેઠે શ્લેષમાં પણ શબ્દો ગોઠવવાની યુક્તિ સિવાય બીજો કશો પાયો હોતો નથી.

‘અહાકેરૂ થાય તો, કબર મિયાની જાય;

સ્નેહ વિના કવિરાજ તે, શો કરવો ઉપાય.’

કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૧.

‘અહા’ એટલે ‘અજ’ અને ‘કેરૂ’ એટલે ‘વાળુ’ એમ અર્થ કરી ‘અહાકેરૂ’ એટલે ‘અજવાળુ’ લેતા, અને ‘મિયાની કબર’ એટલે ‘ધોર’ અને ‘ધોર’ એટલે ‘અંધારૂ’* એમ અર્થ લેતાં, ‘અજવાળુ’ થાય તો અંધારૂ જાય એવો દોહરાના પ્રથમાર્થનો અર્થ થાય છે આવી રચનામાં કંઈ પણ ચમત્કાર વસતો નથી, કવિના હ્રદયમાંથી નીકળતો

* અહીં શ્લેષ પણ બલભરેલો છે. ‘ધોર’નો અર્થ ‘અંધારૂ’ છે અને તે શબ્દ અલંકારના વિરોધભૂ રૂપે વપરાય છે, ‘ધોર’ શબ્દનો અર્થ અલંકાર થતો નથી.

અને વાંચનારના હૃદયમાં પહોંચતો કંઈ પણ સંદેશો હોતો નથી, કંઈ પણ ભાવમયતા દેખાતી નથી. જુદા જુદા અર્થ નિકળે એવી રીતે શબ્દો ગોઠવવાની સુક્તિમાં જે શુદ્ધિઆપાર સમાયેલો છે તેમાં પણ કંઈ ઉડાણ, ઉન્નતિ કે ગંભીરતા હોતા નથી. હૃદયમાં આપોઆપ લાગણી થવાથી નહિ પણ એ અર્થ જોરી કાઢવાના વિચાર કરવા બેઠાથી આવા પદ્ય રચાય છે, અને આ વિચાર જીવ, કૃત્રિમતા ભરેલા અને તાણીતોસીને બેસાડેલા હોય છે. શબ્દના શ્લેષ તરફ જ ચિત્ત દોરાયેલું હોવાથી અર્થનું ગૌરવ પણ સાચવી શકાતું નથી. અને એ અર્થ થઈ શકે તેવી જ રીતે શબ્દ ગોઠવવાની કરજ પડવાથી ધારેલા (ભાવમય કે નર્કમય) વિચાર પણ શ્લેષમાં દર્શાવી શકાતા નથી, અને શ્લેષ ઉત્પન્ન થઈ શકે માટે ગમે તેવા વિચાર સ્વીકારવા પડે છે.

‘કલમ તો રાખતો, ને કલમમાં કશું નહિ.
સાહેબ હોતો નેં નિલ સાહેબને ભજતો;
સરકાર સેવા સમે સરકાર સમજતિ,
ત્રીજોરી તપાસતો, નેં ત્રીજો રિપુ તજતો;
બદન પેહેરતો, નેં બદ નજરનો નહિ,
પાટ લુણુ હક કરી પાટલુન સજતો;
કહે દલપતરામ, કિન્હાક તો કરણાનું,
પાતર હતો, નેં જોવા પાતરને ન જતો.’

દલપતકાવ્ય. ફ્રાન્સિસવિરલ્ડ.

શ્લેષનો ઉદ્દેશ ન હોય તો ફ્રાન્સિસ ‘બદન પેહેરતો’ અને ‘પાટલુન સજતો’ એ હકીકત તેના વિરહના ઉદ્દ્યારમાં શી રીતે દાખલ થાય? બદનના પહેરવેશને અને બદ નજરને કોઈ રીતે સંબંધ કે વિરોધ નથી, તેમ જ પાટલુન સજવાથી અદાલતની પાટ ઉપરની ફરજને નિમકહલાલીથી બખવવામાં કોઈ ભાતની મદદ કે હરકત થતી નથી, બદન અને પાટલુનના વર્ણનમાં કોઈ રીતની

લાવમયતા રહેલી નથી; અને કવિતામાં નહિં ઘટતી તથા નહિં શોભતી રચના કેવલ શ્લેષ ખાતર આણવી પડી છે.

આ દ્વિઅર્થી રમનાને એડિસન ખાતું વાક્યાતુર્ય (false wit) ગણે છે અને તે વિશે તે કહે છે કે ‘ દ્વિઅર્થી રચના કરવાના શ્રીજ બધા માણસોના મનમાં હોય છે, અને વિવેક, વિચાર તથા સારી સમજથી એ અંકુર દબાઈ જાય એમ છે તો પણ અતિ મહાન શુદ્ધિશક્તિ ધરાવના નિયમોથી ટેવાયેલી અને કેળવાયેલી ન હોય તો તેમાં એ અંકુર ધૂટી નિકળે એવો બહુ સંભવ હોય છે. અનુકરણવૃત્તિ આપણામાં સ્વાભાવિક છે અને તેથી ઉત્કર્ષ પામી મન કવિતા, ચિત્રક્રિયા, સંગીત અથવા એવી બીજી ઉમદા કલાઓ તરફ પહોંચતું નથી, ત્યારે ઘણી વાર શ્લેષ અને વાક્યલક્ષ્યરચનામાં એ વૃત્તિ બહાર પડે છે. ’ (સ્પેક્ટેટર, અંક ૧૧.) એડિસનના કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે જે અર્થ કરવાની અને જે અર્થવાળી ઉક્તિ રચવાની વૃત્તિ મનુષ્યસ્વભાવમાની એક નિર્બળતા છે, અને વિવેકશુદ્ધિ, વિચારશક્તિ અને શૈલ્યશૈલ્યની પરીક્ષા વાળા જ તેને દૂર કરી શકે છે. ચતુરાઈ ઉત્તમ માર્ગે વાપરવા માણસને મળેલી છે, અને સારા સંસ્કારને અભાવે તેના ખોટા ઉપયોગ થાય છે તેમનો આ એક છે. વાદવિવાદમાં જેમ મજબુત દલીલને બદલે કેટલીક વાર વાક્યલક્ષ્ય શબ્દોના જે અર્થ કરવામાં આવે છે, તેમ લેખનકલામાં પણ વિચારના ગૌરવ અને લાવના અમરકારને બદલે શ્લેષનો ઉપયોગ કેટલીક વાર કરવામાં આવે છે. અતિ મહાન શુદ્ધિશક્તિવાળા લેખકોની કૃતિઓમાં કદિ કદિ આવા શ્લેષ જોવામાં આવે છે તેનું કારણ એ છે કે રસિકતાના, ગુણુગ્રહણના, દોષત્યાગના જે નિયમો કલાવિધાનમાં માન્ય છે તેની કેળવણીની તેમનામાં ખામી હોય છે. અનુકરણની વૃત્તિ મનુષ્યમાં સ્વાભાવિક છે, અને એ સ્વભાવને પરિણામે ચતુરાઈની શક્તિ મનુષ્યને પ્રાપ્ત થાય છે. આ શક્તિનો ઉચ્ચ ઉપયોગ કવિતા, ચિત્રક્રિયા, સંગીત વગેરે રચ-

વામાં થાય છે, પણ એવી કલામય રચનાઓ કરવા જેટલી શક્તિ ન્યાં નથી હોતી ત્યાં ચતુરાઇનો ખોટો ઉપયોગ થાય છે અને તેથી શ્લેષ તથા વાકુછળ વાળી રચનાઓ કરવામાં આવે છે. કેટલાક પ્રાચીન ગ્રંથકારોની કૃતિઓમાં શ્લેષમય રચનાઓ જોવામાં આવે છે અને તે શ્લેષને પ્રાચીન લેખકોએ અલંકાર ગણ્યો છે તથા તેના વિવિધ પ્રકાર પાડ્યા છે તેનું કારણ એડિસન એ દર્શાવે છે કે તે વેળા કલાના નિયમોની અભિવૃદ્ધિ થયેલી નહિ હતી. ઇંગ્લાન્ડની એક પ્રખ્યાત યુનિવર્સિટીમાં એક વેળા શ્લેષનો પ્રચાર બહુ હતો તે વિશે એડિસન દાસ્ય કરી કહે છે કે એ જગ્યાએ પાણીનાં કાદવ-વાળા ખાખોચીઆં બહુ ભરાઈ રહેતા તેથી કદાચ એ પ્રચાર થયો હશે અને હવે કાંસ કરી એ પાણીનો નિકાલ કર્યો છે તેથી એ પ્રચાર દૂર થયો હશે.

શૈક્ષણીકરના નાટકોમાં કેટલેક ઠેકાણે શ્લેષવાળાં વાક્યો નજરે પડે છે તે સંબંધે ટીકાકાર જર્વાઈનસ કહે છે કે ‘(નાટકના પાત્રોમાના) કેટલીક જાતના માણસો જ વાક્યાતુર્થ અને શ્લેષનો ઉપયોગ કરે છે; અને કવિ માટે જે એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે દ્વિઅર્થી વાકુછળ મૃગજલ જેવું છે અને તેને અતુસરનાર કવિ હમેશ ખાખોચીઆમાં જઇ પડે છે તે ઉક્તિ શૈક્ષણીકરને પોતાને નહિ પણ વાક્યાતુર્થનો દાવો કરનારાં તેના પાત્રોને જ લાગ્ય પડે છે, તેમ જ શૈક્ષણીકર સાથે એકમત થઇ જે પાત્રો જલમય સમુદ્ર ખાતર અર્થની અવગણના કરનારાને મૂર્ખ ગણે છે તે પાત્રોને પણ એ ઉક્તિ લાગ્ય પડતી નથી.’

કેવળ કલ્પના (અથવા ચતુરાઇ) ના પ્રયાસથી રચેલા અલંકાર જેમ કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવવા સમર્થ નથી, તેમ અલંકાર સિવાય બીજી જાતની કલ્પનામય રચનાઓ પણ વ્યંગ્ય વિના કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવી શકતી નથી. પ્રેરણાબળે વ્યંગ્ય તરફ ચિત્ત દોરાયું હોય ત્યારે તે વ્યંગ્યનું જાન કરાવતાં કવિને કલ્પના સહા-

ચબૂત થાય છે અને તે વિના એકલો કલ્પનાપ્રયાસ કાવ્યત્વ ઉત્પન્ન કરતો નથી એ ઉપર વિસ્તારથી કહ્યું છે. કલ્પનામય લેખમાં વર્ણન, જ્ઞાનાન્ત અને કથાઓનો સમાવેશ થાય છે; એવા લેખમાં ભાવ અને કવિત્વનો કેટલો અવકાશ હોય છે તે વિશે પ્રથમ વિવિધ પ્રસંગે અમે ચર્ચા કરી છે. તેથી તેની પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર નથી. ભાવનું ઉંડાણ જેમ સર્વ કાવ્યોમાં અને એક કાવ્યના સર્વ ભાગમાં એક સરખું હોતું નથી, તેમ કલ્પનાનો પ્રસાર પણ સર્વત્ર એક સરખો હોતો નથી. કલ્પના એ કવિતાની કલાનું અંગ છે અને તેનું ખજા કોઈ કવિઓમાં વધારે હોય છે તથા કોઈમાં થોડું હોય છે: વિશેષ કલ્પનાખળવાળા કવિઓમાં કૃતિઓમાં કોઈ પ્રસંગે ભાવના વેગ સાથે કલ્પનાપ્રભાવ વધે છે અને કોઈ પ્રસંગે નથી વધતો, ઉત્તરથી પંક્તિના કવિઓમાં કલ્પનાનો વ્યાપાર જ વિશેષ હોય છે અને ભાવની ગાંઠના આકસ્મિક અને અલ્પ હોય છે. આ રીતે ભાવ અને કલ્પનાનું મિશ્રણ વિધવિધ પ્રમાણમાં થયેલું ન્તેવામાં આવે છે, અને ભાવ જેમ વિશેષ ઉત્કટ હોઈ કલ્પનાની વિશેષ ભવ્યતાની પ્રકટ થાય છે તેમ કાવ્યાનન્દનો વિશેષ અવકાશ હોય છે. અલંકાર વિનાનાં કાવ્યોની આ વિધવિધતાનાં કેટલાક ઉદાહરણ તપાસીશું.

‘જાગે ભાઈ જીડ પહી છે, કરે વિનનિ રાવણ રાય;
નર વાનરે લંકા ધેરી, ડુને નિદ્રા કયમ સોય.
શત સેવક તેડાવ્યા રાયે, કણું જગાડો કુંભકર્ણુ,
લક્ષ જોધા વળગી દટોળે, ગણે શું પામ્યો છે મર્ણુ.
જળ છાટે નવ જાગે જોદ્દા, નાપણા કીધાં ચોરેર;
રૂઠે ઉપર શિલા પડ મૂક્યાં, કાનમાં ટૂંકે મદન ભેર.

* કવિતા, પૃષ્ઠ ૨૬ તથા ૪૧, ૪૨ અને ૪૩, પૃષ્ઠ ૧૦૮. હંદવ-
નીશ્વાના અવલોકનમાં ‘જાણકૃષ્ણી’ એ સંબોધી યદ્ વતી ચર્ચામાં આ
વિષયને લગતાં કેટલાંક ઉદાહરણોનું વિવેચન કરેલું છે.

કપાળ ઉપર દુંદભી વાગે, શણાંઈ નફેરી દોલ;
કે મેઘ સ્વરે સાદ કરે પણ, રાણી નવ આયે મોલ.
સુક ભરી નાસિકામાં ટૂંકયાં, અગ્ન ચલાવ્યા નાસા માય;
પાછો શ્વાસ મૂકે નિદ્રા માહે, અગ્નમીટ ઉડ્યા જાય !
રૂદયા ઉપર અશ્વ દોડાવ્યા, વટાવ્યા મદિય માતંગ;
કુંભકર્ણુ સૂતો નવ જાગે, સાણસે ત્રોડાવ્યું અંગ.
નાના ઔષધ અંગન પ્રાધાં, પછાડ્યો ઉચળી વાર મે ચાર,
પણ અધોરીની ઉધ ન ઉટે, કંઈધો ઘુંટણિયાનો પ્રહાર.
વળી નાસિકા માહે સર્પ ચલાવ્યા, વાયુ બંધાવ્યો લંકારાય,
કપોળ માહે સર્પ અકળાયા, તે અવણુ મારગે નિસરી જાય.'

રણુયન. કડતું ૬ મુ.

પ્રેમાનંદે કલ્પનાગ્રંથી અહીં મનોરંજક ચિત્ર ઉપર કવિ છે;
પણ કલ્પના અને જીવ હાસ્ય સિવાય આ વર્ણનમાં ખીણ કાંઈ
વિશેષતા નથી, હૃદયમાં ઉડી ઉતરે એવી કાંઈ મંભીર ભાવમયતા
નથી. કુંભકર્ણુ શી રીતે જાગ્યો એનું આ પછી ટૂંકું વર્ણન છે તેમા
આવે. કલ્પનાવિસ્તાર નથી તોપણ તે વધારે હૃદયંગમ છે. કુંભકર્ણુની
રાણીએ આવીને કહ્યું કે—

‘કષ્ટ દીધે મારે કંથ ન જાગે, એને વા’લા શંકર ભગવાન,
જાગશે સ્વામી મુહુર્ત માત્રમાં, યુકતે કરાવે સંગિત માન.’
અને તેવો ઉપાય લેતાં,

‘કુંભકર્ણુ ડોલ્યો ન્યમ મણિધર, સાંભળતાં ગોવિંદ ચરિત્ર;’

એ ચિત્રમાં આનન્દદાયક ચમત્કાર રહેલો છે તે પ્રથમના વર્ણ-
નમાં નથી. પ્રથમ વર્ણનની કલ્પનામાં અને ખીજા વર્ણનના ભાવમા
અલંકારનો ઉપયોગ છે જ નહિ.

અનુકરણ પણ કલ્પના પેઠે કવિતાની કલાનું અંગ છે અને તે
પણ કલ્પના સાથે કવિતામાં દાખલ થાય છે એ વિશે પ્રથમ વિવે-

ચન કર્યું છે.* એ અનુકરણનો પ્રેરણા અને ભાવ સાથે સંયોગ વિધ-
વિધ પ્રમાણમાં થાય છે અને એકલું અનુકરણ હોય છે ત્યાં કાવ્યા-
નન્દનો પ્રસંગ બહુ જ ઓછો હોય છે.

‘બાવળિયાનાં, ઝાડો ઝાડાં, છેડે છેડે, ઘાસખેતર, પવન
લહેરથી, ઘણા નમેલા, પછી દૂરથી, ભર્ય શહેરને, બહુ શેઠીનાં જોતાં
ચાલ્યો, પૂલ ઉપરથી, એ ટાણે તો, કહું વિશેષ, પૂલ થાંભલા,
પાણી, વાદળ, કાંઠા હોડી, જોઈ રાચ્યો, ભર્ય મૂકના આવ્યાં પાછાં,
ચમરી વાળા, ઘાસખેતરા, પીળા પુવના, આગળ રાતો, જેમા હરણો
બહુ તડકામાં, દૂર દૂર પાણુ, પાચ સાનના, જીથમાં ચરતા, નિચી
ડોકથી, કોક દોડતા.’

નર્મકવિતા.

આ કટાવમાં અલંકારનો ઉપયોગ નથી, અને કલ્પનાવિસ્તાર
પણ નથી. માત્ર સૃષ્ટિચનાના અનુકરણવાળા વર્ણનથી આગગાડી-
માથી નજરે પડતો દેખાવ આપ્યો છે; વર્ણનમાં કાંઈ પ્રેરણાબળ કે
ભાવનું અસ્તિત્વ નથી, અને અનુકરણની કલા સિવાય રચનામાં બીજી
કિંમત નથી.

આમાં ઉદાહરણ પરથી એવું અનુમાન થવું ન જોઈએ કે અનુ-
કરણની કલાનું મહત્ત્વ અલ્પ છે. ઉપર કહ્યું તેમ કવિત્વમય ભાવ
પ્રકટ કરવા સારૂ મૂર્ત રૂપો રચવા એ કવિનું કર્તવ્ય છે અને એ
ઉત્પાદનકાર્યમાં કલ્પના જેમ કવિને રમણીય નવીનતા શીખવે છે તેમ
અનુકરણ કવિને સૃષ્ટિમાથી સાધન અને નમુના મૂલ્ય કરાવે છે.
અનુકરણ દ્વારા વાસ્તવિક સૃષ્ટિની છાપ લીધા વિના કવિ પોતાનો નવી
સૃષ્ટિરચવાનો આરંભ કરી શકે નહિ. વાસ્તવિક સૃષ્ટિકાર્યનું રહસ્ય
અનુકરણશ્રદ્ધિમાં સમજી લીધા પછી કવિ કલ્પનાબળે અવાસ્તવિક સૃષ્ટિકા-
ર્યમાં પ્રવૃત્ત થઈ શકે છે. એ રીતે અનુકરણ અને કલ્પના એનું બળ
એકત્ર જણાથી કવિની કલાનો વ્યાપાર ચાલે છે. સૃષ્ટિમાં મૂર્તરૂપોના

* ‘કવિતા’ વિશે લિખંધ. પૃષ્ઠ ૮.

ધારણ અને નમુનાના ભંડાર અબુદ છે, અને જોટલા ભંડાર બદા-
રથી દેખાય છે તેની ગણતરી પણ કવિત્વમય દષ્ટિએ સૃષ્ટિનું અન્ત-
સ્વરૂપ જોનાર આગળ સુદ્ધ થઈ પડે છે. આ અસંખ્ય બિંબપ્રતિ-
બિંબોનું ચિત્ર કવિ પોતાની પ્રતિભાવડે ઉત્પન્ન કરે છે.

પ્રજ્ઞા નવનવોન્મેષશાલિની પ્રતિભા મતા !

નવનુપ્રાણનાદ્ગીચદૂષર્ણનાનિપુણઃ કવિઃ ॥

‘નવા નવા ઉન્મેષ કરી શકે, નવી નવી રમણીય કાન્તિને।
વિકાસ કરી શકે, એવા સામર્થ્યવાળી શુદ્ધિશક્તિ તે પ્રતિભા કહેવાય
છે એ પ્રતિભાના અનુપ્રાણનથી જન્મત કૃતિઓ વર્ણવવામાં,
સાક્ષાત જીવમય લાગે જોવા રૂપો ચીતરવામાં નિપુણ હોય તે કવિ છે.’

પ્રતિભાના બળથી આ નવાં નવા રૂપ ઉત્પન્ન કરવામાં કવિને
અનુકરણ કલ્પના જોટલું જ સદાયબૂત થાય જે. સૃષ્ટિનું સ્વરૂપ
પોતાના આસમાં કવિ અનુકરણપ્રાપારથી લે છે અને પછી કલ્પના-
બળે તેનો ઉન્નિવાસ નવીન મૂર્તિ રૂપોમાં મુકે છે. અનુકરણ વિના કવિ
સૃષ્ટિના ચમત્કારોથી અલગ થઈ જાય અને આદર્શ (model) ને
અભાવે સૌન્દર્ય ઉત્પાદન કરવાનું કલ્પનાનું કાર્ય અસ્તવ્યસ્ત થઈ
જાય. તેથી અનુકરણની કલાનું મહત્ત્વ પણ ભારે છે, અને સુંદર
કૃતિઓમાં અનુકરણ અને કલ્પના બેની પ્રવૃત્તિ થાય છે.

ભાવપ્રેરણાની ઉત્કટતા સાથે કલ્પના અને અનુકરણ બન્ને
અંગનો યથેચ્છ ઉપયોગ થયો હોય તેવાં કિતમ કાવ્યોમાં કલાનો
ઉત્કર્ષ ખિલી રહે છે.

‘આલોકે તે ત્રિપતતિ પુરા સા મલિનચાકુલા વા
મત્સાપ્સર્ય ચિરહતનુ વા ભાવગમ્ય લિલ્લત્તી।
પૃચ્છન્તી વા મધુરવચનાં સારિકાં પદ્મજરસ્થાં
કમ્બિજ્જર્તુઃ સ્મરસિ રસિકે સ્વે હિ તસ્ય પ્રિયેતિ ॥
ઉત્સંગે વા મલિનવસને સૌમ્ય નિશ્ચિપ્ત વીજાં
મવ્ગોઞ્ઞાંક વિરચિતપદ્ મેચ્છુદ્ગાનુકામા ।

તન્ત્રીમાર્ગા નયનસલિલૈઃ સારથિત્વા કથમ્ચિદ્
મૂયો મૂય. સ્વયમપિ કૃતાં મૂર્છનાં વિસ્મરન્તી ॥

મેઘદૂત.

ઉત્કંઠાથી પૂજન કરતી તેહ તુને જણાશે;
કિવા, કદંબી કૃશ વિરહથી કલાડની ચિત્ર માડં,
કે, મેના જે મધુરવચની પાજરે, કહેનિ તેને;
“ છે ભનાંતું સ્મરણ રસિકે-માનિતી તેમની તું ? ”
કે, ખોળામા મલિન લુગડા માલ્ય સારંગિ મુકી
ગાવા જતી ગીત રચિયું, જ્યા નામ માદું મુકેલું,
લૂછી નાખી નયનજલથી તાર ભીના થયેલા,
વારે વારે તુર શુરુ કરી મજાના ભૂલિ જતી. ’

વિયોગદુઃખમા ઉત્પન્ન થયેલા પ્રેમની આવશ્યેરણાથી કાવ્ય રચાય
છે, અને યક્ષની વિરહાકુલ સ્ત્રી કેવી અવસ્થામા મેઘની નજરે પડશે
તે યક્ષ પાસે મેઘને કહેવડાવના કવિ અનુકરણ તથા કલ્પનાની સહા-
યતાથી સુંદર હૃદયંગમ ચિત્ર ઉત્પન્ન કરે છે. વિરહિણી સ્ત્રીના ચિત્તની
ઉત્સુકતા અને વ્યાકુલતાનાં વાસ્તવિક વૃત્તાન્ત અનુકરણ વ્યાપારથી
મહણ કરી લઈ કવિ કલ્પનાબળે એવી સ્ત્રીની કેટલીક કૃતિઓ જોડી
કહાડે છે. વિરહની ઉત્સુકતા અને વ્યાકુલતામાં સ્વાભાવિક થાય એવી
ચેષ્ટાઓ કલ્પે છે, નવીન ચિત્રને વાસ્તવિકતાનું રૂપ આપે છે. વિર-
હિણી સ્ત્રીનું નવું મૂર્તરૂપ ઉભું કરે છે. પોતાના હૃદયમાં રહેલા પ્રેમા-
નુભવના રસાયનથી કવિ આ નવીન રૂપનાં સર્વ અંગ સાધે છે અને
રસે છે, અને તે જ રસાયનથી સમસ્ત મૂર્તિને ચૈતન્યવંત કરે છે.
વિરહમાં આવેલી સ્ત્રીના નમુને અને તેની કૃતિનું ધોરણ વાસ્તવિક
સંજ્ઞિમાંથી અનુકરણ કરી કવિએ લીધું છે, પણ આ અમુક વિરહિણી
સ્ત્રી અને તેની અમુક ક્રિયાઓ કવિએ નવી કલ્પી છે. વિરહાવસ્થાના
પ્રેમનું અન્તઃસ્વરૂપ કવિએ કવિત્વમય દૃષ્ટિથી પારખ્યું છે અને તે

અંબ રાખી તેનો ધ્વનિ કરવા કવિ પ્રેમમય ઉત્સુકતા અને વ્યાકુલતાને અનુરૂપ થાય એવું ચિત્ર ઘડે છે. એ ચિત્રમાં પ્રેમના ભાવથી હૃદયસ્પર્શી રમણીયતા આવી છે, કલ્પનાથી વિવિધ નવીનતાવાળાં અંગ રચાયા છે, અને અનુકરણથી તે ચિત્ર વાસ્તવિક તરીકે સ્વીકારી શકાય એવું થયું છે. એ રીતે ભાવ અને કલાના સંયોગને લીધે શૃંગારરસના આસ્વાદથી કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ થાય છે અલંકાર વિના આ સર્વ સિદ્ધિ થઈ છે.

કલ્પના અને અનુકરણ વિના એકલી પ્રેરણાથી રચાયેલી કવિના કાવ્યસમૂહમાં બહુ થોડી હોય છે, કેમકે કલાવિધાન વિના મૂર્ત રૂપ ઘડી શકાતા નથી અને આકૃતિની સુન્દરતા આવી શકતી નથી. કાવ્યમાં મૂર્ત રૂપ રચાવું જોઈએ એ આવશ્યક હોવાથી જ્યાં વેગવાળા ભાવની ઉક્તિ કે વેગવાળું સંબોધન આપ્યા ચિત્રના અંગરૂપે હોય ત્યાં તેટલું અંગ એકલું પ્રેરણામય અને કલ્પના તથા અનુકરણ વિનાનું હોઈ શકે, અર્થાત્ કવિના સ્વાનુભવ અથવા કોઈ પાત્રની અમુક પ્રસંગની વૃત્તિ કવિનાં કે પાત્રના ઉદ્ગારવાક્યો કહી બતાવ્યાથી દર્શાવવાના હોય અને એવું દર્શન આપ્યું મૂર્ત રૂપ રચવામાં અંગભૂત હોય ત્યાં કેવળ પ્રેરણાવાળી રચનાનો પ્રસંગ હોય છે.

‘ ભાસે દિશાએ સુનકાર સર્વથા !
આ ચિત્તવૃત્તિ ભમતી ધરે બથા !
થાયે કંઈ કાળજડે, ન જાણું હું !
માત્રા નિરુત્સાહ ! ન નર દષ્ટિનું ! ’

કુંજવિહાર. શૃંગારલહરિ.

‘ એકવાર મેદાન પડ્યા રણ ચડ્યા કે ધુમવું ધુમવું !
અંગ તરંગિત ઉમંગથી શિર થતું ઝલ્મવું ઝલ્મવું !

થરા સામદ હો ! એકવાર •

શરમ શાનિ સ્વદેશ સેવામાં ! મુરવન લા કામની શી ?
 પહેલ પેલો કરે, પહેલ મિત્રે કરે, — એ આશા કામની શી ?
 શૂરા સામદ હો ! એકવાર
 કુંજવિહાર શૂરતરંગિણી.

‘ મુખી હું તેથી કેને શું ?
 દુખી હું તેથી કેને શું ?
 જગતમા કંઈ પણા જીવ
 દુખી કંઈ, ને મુખી કંઈક !
 સહિ એવા તણે કાળે
 ન રાનાં પાર કંઈ આવે । ’

સરસ્વતીચંદ્ર. ભાગ ૧.

આમાના પહેલા એ ઉદાહરણ સ્વાતુલવરસિક છે. પ્રથમ ઉદા-
 હરણુમા કવિના વેગવાળા ભાવ કવિની પોતાની ઉક્તિમાં વર્ણવ્યા છે,
 ખીન્ન ઉદાહરણુમા કવિએ વેગવાળા ભાવથી અન્ય જનોને કરેલું
 સંબોધન દર્શાવ્યું છે. ત્રીજું ઉદાહરણુ સર્વાતુલવરસિક છે, અને તેમા
 કથાના નાયકને પિતાની અપ્રીતિથી થતો વૈરાગ્ય એ સમયે ઉત્પન્ન
 થયેલા વિચારના કથનથી પ્રકટ કર્યો છે. આ સર્વ કાવ્યો કેવળ પ્રેર-
 ણામય છે અને અલંકારનું તેમાં સાધન ન જતા તેમ જ કલ્પના
 કે અનુકરણની મદદ ન જતાં કવિના અને પાત્રના ઉદ્ગાર ભાવની
 ઉકટતાથી જ દીપી ઉઠે છે. આવા કાવ્યો સાદાં જ હોય છે. અને
 ભાવવેગ તથા સાદાધમાં જ તેમની આકર્ષકતા રહેલી હોય છે. આવી
 સાદાધર્મી વૃત્તિ બહુ વાર ઉત્પન્ન થતી નથી તથા ટકતી નથી, અને
 એક કાવ્યમાં પણ આરંભથી અંત સુધી કાયમ રહેતી નથી. ભાવ-
 પ્રેરણા ઉત્પન્ન થયા પછી કલાવિધાન વિના ઝાઝો વખત ચાલતું
 નથી. ઉપર ઉતારેલા પ્રથમના ઉદાહરણુવાળા કાવ્યમાં એ શ્લોક
 પછી તરત જ—

‘ વહી વિલાપે કવિતાતણી અરે !
તે કલ્પના તર્કની પાખડી ખરે !’

એમ કહી કવિ કલ્પના અને અલંકારના પ્રદેશમા ઉતરી પડે છે. બીજા ઉદાહરણ પછી પણ ‘ સ્વર્ગ રણાગણ કુંકયા ’ અને ‘ હાથીના દંત-શૂળ ઉન્નવળ નિકળ્યા શું પાછા પેસે ? ’ એ વગેરે કલ્પના અને અલંકારની સહાયતાવડે પ્રેરણાનો વેગ આગળ મનિ કરે છે. ત્રીજા ઉદાહરણવાળી ગઝલોમા અંત સુધી શુદ્ધ પ્રેરણા જ છે અને કાષ્ઠ સ્થળે અલંકાર નથી કે બીજી રીતનું કલાવિધાન નથી. પરંતુ તે કાવ્ય બહુ કુંકું છે અને તેમાં બહુ વક્તવ્ય નથી તેથી એવી સ્થિતિ રહી છે. કાવ્યરચનામાં સૌન્દર્ય આવવા માટે કલાનો પ્રયોગ એટલો આવશ્યક છે કે કવિનું ચિત્ત તે તરફ દોરાવા વિના રહેતું નથી. ભાવપ્રેરણા બધાં અતીવ ઉચ્ચ અને ઉત્કટ હોય ત્યાં તે પ્રથમ તો ધાણુંખરે શુદ્ધ સ્વરૂપે જ આવિર્ભૂત થાય છે એમ છતાં આવિર્ભાવ આગળ વધતાં થોડી વારમાં કલાનો યોગ થવા માટે છે. પ્રિય જનના મૃત્યુથી શોકનો સખત આઘાત થયો હોય ત્યાં સૌન્દર્યપ્રાપ્તિ કે કલા-પ્રયોગ તરફ પ્રેરિતિ કરવાની ઇચ્છા ન હોય એમ કદાચ બાહ્ય દૃષ્ટિથી લાગે, પરંતુ એવા પ્રસંગે પણ રસમય કવિત્વનો આવિર્ભાવ કવિને પ્રેરણાની સાદાઈમાંથી કલ્પના અને અલંકારની રચનામાં લખી જાય છે.

‘ હૃદયે વસતીતિ મત્પ્રિયં
યદ્વોચસ્તદ્દલેમિ કૈતવમ્ ।
उपचारपङ्क न वेदिदं
द्वयमर्नगः कथमक्षता रति. ॥

કુમારસંમ્પદ.

‘ “ હૃદયે વસિ તું ” કહેલું ને
મુજ વહાલું બહુ વાક્ય તે મને,
સમજી હું હવે બધું છલ,

બધિ આડંબર કેરિ સભ્યના;
 નહિ તો, તુજ અંગ ના રહ્યું,
 પછિ હું આ રતિ કેમ જીવતી ?

હૃદયને ઉઠા સ્પર્શ કરનાર આ અતિ રમણીય કાવ્ય કાલિદાસે ક્રમ ભરમ થયા પછી વિવિધ થઇ વિલાપ કરતી રતિની વાણીમાં મુક્યું છે; શોકોદ્દગારની સાદાઈમાંથી આ તથા આવા વચનોમા ઉતરી આવેલો વિલાપ શોકનો સાક્ષાત્કાર કરી કરુણ રસની પ્રતિતિ પૂર્ણ-પણે કરાવે છે, તથા વાસ્તવિક અનુભવમાં પણ શોકપ્રસંગે વિદુવલ થયેલું ચિત્ત આવી કલ્પનાઓમા દોડતુ માત્રમ પડે છે એ યાદ દેવડાવે છે.

ઉકેલ ભાવપ્રેરણાની સારી ઉકિત અને કલ્પના તથા અલંકાર વાળી રચનાનું મિશ્રણ શેક્સપીયરના એક સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યમા બહુ મનોહર રીતે થયેલું છે.

‘To be, or not to be,—that is the question —
 Whether ’tis nobler in the mind to suffer
 The slings and arrows of outrageous fortune,
 Or to take arms against a sea of troubles,
 And, by opposing, end them?’

Hamlet.

‘જીવવું કે ન જીવવું,—એ પ્રશ્ન છે:—ઉથલાવી પાડનારા નર્શી-ખના પ્રહાર અને બાણ મનમા ખમી રહેવાં એ વધારે ઉદાત્તા બર્ણુ છે, કે દુઃખના દરિયા સામે બાજ ભીડવી અને દુઃખ સામે થઈ દુઃખનો અંત આણવો તે ?’

આ આખા કાવ્યમા ગ્લાનિ, શૂંકા, ચિંતા વગેરે વ્યભિચારી ભાવ પ્રધાનપણે વ્યંજિત થાય છે અને આ ભાવધ્વનિ (ભાવપ્રધાન “રસધ્વનિ”) કાવ્ય છે. ઉપરની લીટીઓમાં એ સર્વ ભાવ, ‘જીવવું કે ન જીવવું’ ‘દુઃખ સામે થઈ દુઃખનો અંત આણવો’ એવી સાદી ભાષામાં કહી બતાવ્યા છે, પણ તે કથનમાં ઉત્પન્ન થતા

સંકાયભૂત તરફે ' નશીબના પ્રહાર અને બાણ, ' ' દુઃખનો દરિયો ' .
' બાથ ભીડવી ' એવી કલ્પનામય અને અલંકારમય ભાષામાં
વર્ણવ્યા છે. અને, અંતરે અંતરે આવતું આ ગુંથણુ આખર સુધી
ચાલુ રહ્યું છે. ભાવોદ્ગાર આગળ ચલાવી હેમશ્વેટ કહે છે,

' To die,-to sleep;-

No more;-and, by a sleep, to say we end
The heart-ache and thousand natural shocks
That flesh is heir to,- 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd '

' મરવું,-ઉંઘવું,-અને પછી કદી નહિ; અને એમ કહેવાય કે
હૃદયવેદનાનો તથા મનુષ્યશરીરને વારસામાં મળતા હૃદયનો કુદરતી
દુઃખાધાતનો એ નિદ્રાવે આપણે અંત આણીએ છીએ,-એ પરિણામ
માટે અન્તઃકરણપૂર્વક ઇચ્છા હોવી જોઈએ. ' અહીં સર્વજ્ઞ
સાદુ' ભાવકથન જ છે; મૃત્યુને નિદ્રા કહ્યું છે, તથા દુઃખની પ્રાપ્તિને
અલંકારમાં ' વારસાનું ' રૂપ આપ્યું છે તે સિવાય કંઈ પણ કલ્પ-
નામય રચના નથી. અલંકાર કેાંઈ મુખ્ય કથનમાં નથી. ભાવએણી
અગાડી વધતાં મિશ્રણ વધારે થાય છે.

To die;-to sleep,-

To sleep! perchance to dream;-ay, there's the rub
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause; there's the respect
That makes calamity of so long life. '

' મરવું; ઉંઘવું,-ઉંઘવું ! વખતે સ્વપ્ન જોવાં; અરે, એ જ મુશ્કેલી
ખટકે છે; કારણ, આ મર્ત્ય કોશ આપણે ફેંકી દેશું તો પછી
મૃત્યુની એ નિદ્રામાં શાં સ્વપ્ન આવશે (એ વિચારથી) આપણે
અટકવું પડે છે. લાંબી જીવ્હાની આવી કંઈ ભરી કહાડી છીએ
તે એ ગણનાથી. '

પરકાલની અવસ્થાને ' સ્વપ્ન ' કહ્યું છે અને જીવનના અવસા-

નને કોશ્ચલાગ કહેા છે એ કથન કલ્પનામય છે, તે સિવાય સાદું ભાવકથન છે; પરંતુ પ્રથમની પેઠે કલ્પના ગૌણ વાક્યોમાં જ દાખલ થયેલી હોવાને બદલે મુખ્ય ભાવની ઉક્તિના વાક્યોમાં પ્રવિષ્ટ થઈ છે. છેલ્લું વાક્ય જ સાદું છે. આ રીતે ભાવ ધરીમાં સાદી ભાષામાં અને ધરીમાં અલંકારમય ભાષામાં તથા કલ્પનામય શૈલીમાં પ્રકટ કરના કવિ કાવ્યને આતે કહે છે કે મૃત્યુ પછીના અગ્નાત ભાવિના ભયને લીધે અગ્નિયા દુઃખ તરફ ધસવાને બદલે જે દુઃખ અહીં છે તે આપણે ખમી રહીએ છીએ અને એ રીતે અન્તર્વિચાર આપણુ સર્વને ખીકણુ તથા કાચર બનાવે છે. એ સાદી ભાવોક્તિને વર્ણી અલંકારમય ભાષામાં મૂકી કવિ કહે છે કે ‘અને એ રીતે નિશ્ચયનો કુદરતી રંગ વિચારની વ્યાધિમય છાપથી ફીકે થઈ જાય છે.’

ભાવપ્રેરણા અને કલ્પના બન્નેના વિવિધ વેગ તથા વિવિધ કથન કાવ્યાનન્દ આપી શકે છે, પ્રેરણાનું જોર ઓછાવધતા દરજ્જાનું હોય છે તેમ કલ્પનાનો વ્યાપાર પણ ઓછાવધતો ચાલે છે અને એ બેના જાતગતના મિશ્રણમાં ચમત્કાર રહેલો છે તે ઉપરનાં ઉદાહરણો પરથી સમજાશે.

ઉપદેશના વાક્યોવાળી (didactic) કવિતા રસહીન હોઈ કાવ્યાનન્દ આપી શકતી નથી અને અમૂર્ત જ્ઞાનમય સૂત્રો કવિતામાં અસ્થાને છે એ વિષય ઉપર નિરૂપણ કરતા ભાવની ઉત્પત્તિ, કવિતાના ઉદ્દેશ અને કાવ્યના સ્વરૂપ સાથે સુદ્ધિવ્યાપાર અને જ્ઞાનનો કેવો સંબંધ છે તે ચર્ચા કરી છે. ખીજો એક પ્રશ્ન એ છે કે જ્ઞાનથી કવિતા મન ઉપર શી અસર થાય છે ? માણસમાં કવિત્વશક્તિ સ્વાભાવિક છે અને તે જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થતી નથી, અર્થાત્ જ્ઞાન સંપાદન કર્યાંથી કવિ થવાતું નથી, એ “કવિતા” વિશેના નિબંધમાં પ્રથમ દર્શાવ્યું છે.* તેથી, જ્ઞાન હોય તો કવિતા બગડે કે

સુધરે, કવિત્વશક્તિના વિકાસ ઉપર જ્ઞાનસંપાદનની શી અસર થાય, મનુષ્યજાતિમાં જ્ઞાન વધતું જાય તેમ કલ્પસમૂહ ઉત્તમતા પામતો જાય કે ઉત્તમતા ખોતો જાય, જ્ઞાન કવિત્વશક્તિને ઉત્તેજિત કરે છે કે આચ્છાદિત કરે છે, જ્ઞાનથી કવિને કવિતાવ્યાપારમાં સહાયતા થાય કે અવરોધ થાય, એ સવાલ વિચારવાનો રહે છે. સાધારણ રીતે બધા મનોવ્યાપારમાં જ્ઞાનથી મનુષ્યને મદદ થાય છે, દરેક કાર્યે અજ્ઞાન કરતાં જ્ઞાનવાન વધારે સારું કરી શકે છે, ધર્મચરણથી શરૂ કરી રાજ્યતંત્ર, વેપાર, ધંધા, હુજર, કારીગરી અને મજૂરી સુધીનાં બધાં કામ કેળવણી અને જ્ઞાન પામેલા વધારે નિપુણતાથી અને સફળતાથી કરી શકે છે એ અનુભવ સર્વને માન્ય છે. તો, કવિતાને અને જ્ઞાનને એવો કંઈ ખાસ વિરોધ છે કે તેથી કવિતાની સિદ્ધિની ક્રિયાઓ જ્ઞાનની સિદ્ધિની ક્રિયાઓથી અટકી પડે છે ?

કવિતા અને જ્ઞાન વચ્ચે આવો વિરોધ છે એમ મોકેલે માને છે અને તેનું કારણ તે એ કહે છે કે ધન્દિયગમ્ય છુટક પદાર્થો તરફ લક્ષ દોરાયાથી કવિતાની શક્તિ થાય છે, પણ મનુષ્યેષા જ્ઞાન વધતું જાય છે તેમ સામાન્ય વિચારો તરફ ચિત્ત વધારે દોરાય છે અને કવિતા માટે જે વિશેષ જ્ઞાન આવશ્યક છે તે ઓછું થતું જાય છે. મોકેલે પેઠે બીજા કેટલાક લેખકો પણ એમ માને છે કે દુનિયામાં જ્ઞાનવૃદ્ધિ થતી જાય છે તેમ કવિત્વની હાનિ થતી જાય છે, કેમકે, વસ્તુઓનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપ પોતાના વિલક્ષણ દર્શિ-મિન્દુથી જોવાની મનુષ્યની શક્તિ કવિતાને અનુકૂલ છે, પણ જ્ઞાન અને વિચારની વૃદ્ધિ થાય છે તેમ પદાર્થો, બનાવો અને વિચારોનાં પૃથક્કરણ કરવા તરફ ચિત્ત જાય છે અને તે શક્તિ કવિતાના દર્શિ-મિન્દુને પ્રતિકૂલ છે. દુનિયા આચારવિચારમાં બહુ સુધરેલી નહોતી ત્યારે જંગમની અદ્ભુત વૃત્તાન્તોથી અને સાહસોથી પરિપૂર્ણ હતી અને તેવી સ્થિતિમાં ભય, વિસ્મય, ઉત્સાહ, વગેરેની વૃત્તિઓ ઉત્તેજિત અને બળવંત થતી હતી, પણ આચારવિચારના સંસ્કાર વધારે

કેળવાયાથી તથા સુધર્મીથી વૃત્તિઓનું ઉદ્દીપન થવાના આ કારણો અંધ પડે છે, અને એ કારણોના પ્રસંગ હોય છે ત્યાં પણ મનના આવા લાવ હસવા સરખા થશે એ સંકાપી સંકોચ થાય છે. એાછા સુધરેલા કાળમાં આવે સંકોચ થતો નહોતો. આથી જ્ઞાનવૃદ્ધિને લીધે કવિની લાભણી અને વાંચનારની સહૃદયતા ઠંડી પડે છે એમ આ આ લેખકોનું માનવું છે.

જ્ઞાન સામેના આ વાધોમાં બે અંશ વિચારમાં લેવાના છે,—
કવિતાની ઉત્પત્તિ ઉપર જ્ઞાનની અસર, અને કવિતાના સ્વરૂપ ઉપર જ્ઞાનની અસર. કવિતાની ઉત્પત્તિ ઉપર જ્ઞાન પ્રતિકૂળ અસર કરી શકતું નથી એ સહજ કબુલ થશે. માણસમાં કવિત્વશક્તિ સ્વાભાવિક છે, અને મનુષ્યપ્રકૃતિને કવિત્વમય અંશ કોઈ કારણથી નાશ પામે એવો છે એમ માનવાનું કારણ જણાતું નથી. મનુષ્યસ્વભાવની અનેક શક્તિઓમાંથી આજ સુધી કોઈ નાશ પામી નથી, અને કવિત્વની શક્તિના અન્તસ્વરૂપમાં નાશનાં ખીજ નથી તે છતાં તે શક્તિ કેમ નાશ પામે? અને વળી જ્ઞાન કવિત્વનો શી રીતે નાશ કરી શકે? વિચારશક્તિ અને કવિત્વશક્તિના પ્રદેશ જુદા છતાં તે શક્તિઓ મનુષ્યજાતિમાં સાથે રહેલી છે, અતિપ્રાચીન કાળમાં મનુષ્યો વિચાર કરતા તેમ કવિતા પણ લખતા એમ આપણને જણાય છે. જુનામાં જુના લેખોમાં કેટલાક જ્ઞાનવાળા અને કેટલાક કવિતાવાળા એમ બંને પ્રકાર દેખાય છે. તો, મનુષ્યજાતિનું વય વધતાં અને મનુષ્યને ઉત્કર્ષ થતાં એકલું જ્ઞાન વૃદ્ધિ પામે અને કવિત્વ ઉલટું ક્ષીણ થાય એમ શાથી બને? સાહિત્યની બાહ્યાવરણમાં જેમ વ્યાસ, વાલ્મીકિ હોમર, સરખા મહાન કવિઓ થયા છે તેમ મધ્ય વયમાં પણ ડેન્ડી, શેક્સપિયર, મિલ્ટન, કાલિદાસ સરખા મહાન કવિઓ થયા છે. સાહિત્યની ઔઠ વયમાં પણ વર્ડ્સ્વર્થ, શેલી, કીટ્સ, બાયરન, ટેનિસન સરખા કવિઓ થાય છે અને આ કવિઓની કવિતા જોતાં કવિત્વશક્તિનો ક્ષય થતો જતો જોવામાં આવતો નથી. તેમ જ ગ્રેમ.

અય, વિરમય, ઉત્સાહ, શોક, વગેરે ચિત્તવૃત્તિઓ મનુષ્યજાતિમાં તેવીને તેવી જ કાયમ છે. તત્ત્વચિંતનથી પૃથક્કરણનું કાર્ય વધતું જાય છે અને સૃષ્ટિવિજ્ઞાનથી પદાર્થો વિશે શોધો થતી જાય છે, તો એ પૃથક્કરણ અને શોધોની ક્રિયાના ચમત્કારોમાં અને તેમના અદ્ભુત પરિણામોમાં કવિત્વની ભૂમિના પ્રસંગો કવિજનોને પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રાણી જીવનના ઉત્કર્ષનો ક્રમ, ભાષાઓનું સગપણ, મનુષ્યજાતિમાં ધર્મ અને નીતિ વિશેના વિચારોનો ઉદ્ભવ, દરબિન, સૂક્ષ્મદર્શકયંત્ર, મનુષ્યવાણીને દર ભઈ જનાર તથા ફરી ઉત્પન્ન કરનાર ચંત્રો; એ સર્વના જ્ઞાનથી કવિના ભાવાવેશ (verve) ને ઉદ્દીપ્ત થવાના નવા નવા પ્રસંગ આવે છે, કુદરતની અને કુદરત ચલાવનારની નવી નવી ખુબીઓ તરફ કવિનું ચિત્ત દોરાય છે, સૃષ્ટિમાં નવી નવી ગુદાઓ અને નવાં નવાં ઉદાહરણ કવિને દેખાય છે. જ્યેષ્ઠ મોઢર અને પ્રોફેસર આચારુન કહે છે તેમ 'જ્ઞાન, વિદ્યા અને યાંત્રિક શોધોમાં કદિ ભાવવાળી લાગણીને દાખી દેવાનું વલણ હોય તોપણ એટલું તો ખરું છે કે એ સર્વ વિષયોથી કવિતાને ઉદાહરણોનો મહાન સમુદાય જડી આવે છે અને એ સાધનો જીના કાબમાં નહોતા. વળી, જનસમાજની સ્થિતિના ફેરફારોથી ભાવોર્થિની અને કલ્પનાની શક્તિઓનો બાજુ આવી-ભાવ ગમે તેટલો દબાઈ જાય તોપણ એ ફેરફારોથી એ શક્તિઓ ઉપર કોઈ પણ કાળે કોઈ વાસ્તવિક અસર થાય એ જ સ્પષ્ટ ભરેલું છે. વળી, અનંતતા સાથે મનુષ્યનો સંબંધ હોવાની લાગણી, મનુષ્યની આસપાસના ચૂંદ અને અગમ્ય જગો, પ્રેમ, દેશવત્સલતા, માનવ જાતના અમુત્ય માટે ઉત્સાહ, વિચિત્ર અકસ્માત: એ સર્વથી કવિત્વની વૃત્તિ હમેશા કાયમ રહે છે. તેમ જ વર્ણન અને ઉદાહરણ માટે બાજુ જગતમાંથી મળતાં સાધનો અપૂરત છે. કુદરતના દેખાવો એટલા અસંખ્ય છે કે પુનરુક્તિનો ભય નથી.' મનુષ્યચિત્તનું અને સૃષ્ટિનું બંધારણ એનુંએ કાયમ છે તો મનુષ્યચિત્તની શક્તિઓ વધારે બળવાન થાય અને સૃષ્ટિનું બંધારણ મનુષ્યને વધારે સમજાય. ત્યાં સૃષ્ટિ

તરફની મનુષ્યની કવિત્વમય દષ્ટિ બદલાવાનો સંભવ નથી. હૃદયે સ્પેન્સર કહે છે કે આ કારણથી તો એ કવિત્વમય દષ્ટિ વધારે તીવ્ર થવી જોઈએ અને થાય છે; ‘શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત, કવિતા, એ સર્વમાં સૃષ્ટિવિજ્ઞાન આધારરૂપ છે એટલું જ નહિ’, પણ સૃષ્ટિવિજ્ઞાન પોતે કવિત્વપૂર્ણ છે. સૃષ્ટિવિજ્ઞાન અને કવિતા એક બીજાથી વિરુદ્ધ છે એવા જે મત પ્રવર્તમાન છે તે બ્રમિત છે. એ બેશક ખરું છે કે જ્ઞાનગ્રહણ (cognition) અને ચિત્તક્ષોભ (emotion) એ માનસિક અનુભવો એક બીજાથી ભુદા છે અને એકમાં બીજાનો સમાવેશ થતો નથી. અને એ પણ બેશક ખરું છે કે ચિંતનની શક્તિઓ બહુ જ પ્રવૃત્ત થાય ત્યારે લાગણીઓ શિથિલ થઈ જાય છે અને લાગણીઓ બહુ જ પ્રવૃત્ત થયાથી ચિંતનની શક્તિઓ શિથિલ થઈ જાય છે; અને એ અર્થમાં તો મનની બધી પ્રવૃત્તિઓ એક બીજાથી ઉલટી છે. પણ એ ખરું નથી કે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની હકીકતો કવિત્વહીન છે અથવા સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની કેળવણી કરવાના વ્યાપારને તથા સૌન્દર્યની પ્રીતિને પ્રતિકૂલ છે. પણ ઉલટું, સૃષ્ટિવિજ્ઞાન ન જાણનારને જ્યાં બધું શૂન્ય દેખાય છે ત્યાં સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની માહિતીથી કવિતાના પ્રદેશ દષ્ટિ આગળ ઉઠે છે. સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની શોધમાં યુવા-પ્રેક્ષા જનો-દર્શાવે છે કે તેમના વિષયમાં રહેલી કવિતા તેમને બીજા કરતાં એકઠી નહિ પણ વધારે સમગ્ર છે. * * * જેટલા જીવનચરિત્ર વિષે વિચાર કરનારને માલમ પડશે કે કવિની અને સૃષ્ટિવિજ્ઞાનશાસ્ત્રીની પ્રવૃત્તિ સરખા બળથી સાથે હોય શકે છે. મનુષ્ય સૃષ્ટિનો જેમ વધારે અભ્યાસ કરે તેમ સૃષ્ટિ માટેની તેની પૂજ્યપ્રવૃત્તિ ઓછી થાય એમ કહેવું એ કેવળ અર્થહીન નથી? અને એવા વિચારથી પૂજ્યતાને અપમાન લાગતું નથી? તમે શું એમ ધારો છો કે જલમિન્દુ જે પ્રાકૃત મનુષ્યની દષ્ટિએ જલમિન્દુ જ છે તેમાં લિપ્ત તરવો અમુક બળથી જોડાઈ રહેલાં છે અને તે બળ એકદમ છોડી દેવામાં આવે તો વિજ્ઞાનનો અગ્રકારો થાય એમ પદાર્થ વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી

તે જળખિંદુ વિશે જાણે છે તેથી તેની દૃષ્ટિએ તેની કિંમત ધટી જાય છે? (કેળવણી વિશે નિર્બંધ). આ વિચારો લક્ષમાં લેતાં એ ખાતરી થાય છે કે જ્ઞાનની વૃદ્ધિથી કવિતાની ઉત્પત્તિમાં હાનિ થતી નથી પણ ઉલટું વિશેષ સામર્થ્ય આવે છે. જ્ઞાનના અને વિદ્યાના વિષયો વધતા જાય છે અને વિસ્તાર પામતા જાય છે તેમ જુદા જુદા માણસો એમાના જુદા જુદા વિષયો તરફ દોરાય છે અને કેવળ કવિતાના અભ્યાસકેા ઘટતા જાય છે એ ખરૂં છે, પણ, કવિત્વની સ્વાભાવિક શક્તિવાળા જનો તેથી ઘટતા નથી. એ શક્તિવાળા વિરલ હોય છે અને પ્રાચીનની પેઠે અર્વાચીન કાળમાં પણ કવિઓ નિત્ય નહિં પણ અંતરે અંતરે જ ઉત્પન્ન થાય છે.

કવિતાના સ્વરૂપ ઉપર જ્ઞાનની શી અસર થાય છે એ વિશે ઉપર કરતા ઓછો મતલબ હોવાનો સંભવ છે. સ્વરૂપમાં કલાવિધાનનો ધણો ભાગ આવે છે અને સર્વ જાતના કલાવિધાનમાં જ્ઞાનસંપાદન ધણી સહાયતા કરે છે એમાં સંદેહ નથી. જ્ઞાન કે વિદ્યતા મેળવ્યાથી અગર પિંમળ કે અલંકાર શાસ્ત્ર શીખ્યાથી કવિ થવાતું નથી અને ઈશ્વરદા શક્તિથી જ કવિમાં પ્રતિભા આવે છે એ ખરૂં છે, પણ, એ શક્તિ, એ પ્રતિભા જેનામાં હોય તેને જ્ઞાન અને અભ્યાસના સંસ્કારોથી કાવ્યરચનામાં બહુ સામર્થ્ય પ્રાપ્ત થાય છે એ પણ ખરૂં છે. એ સંસ્કારો મેળવ્યાથી અને વિશેષે કરી કવિતાનો અભ્યાસ કર્યાથી કવિત્વશક્તિ ખીલી નિકળે છે અને તે વિના તે ઠંડાઈ રહેવાનો સંભવ હોય છે એમ ધણી વાર જોવામાં આવે છે. તેમ જ, કવિતામાં અને જ્ઞાનમાં જનસમાજે ધણો ઉત્કર્ષ મેળવ્યા પછી, એ વિષયોના ધણા ગ્રંથો લખાયા પછી, એ વિષયોના સંસ્કાર પ્રાપ્ત કર્યા વિના કાવ્યરચનાનો પ્રયાસ કરનાર જનસમાજની ઉચ્ચ શક્તિતાને પહોંચી શકતો નથી. ચિત્રકારને અને ગાયકને પોતાની કલાનો અભ્યુદય કરવા સાથે ગામડામાં રહે ચાલતું નથી પણ શહેરમાં જવું પડે છે તેમ કવિને પણ જ્ઞાનહીનતા યુક્તિ જ્ઞાનવાન થવું પડે

છે. જ્ઞાનની બાલ્યાવસ્થામાં કાવ્યો રચાઈ ગયાં પછી અને એ બાલ્યાવસ્થા ગયા પછી એ અવસ્થાનાં કાવ્ય વર્તમાન કાળમાં ફરી રચી શકાતાં નથી. એવાં કાવ્યો રચવા જતાં પુનરુક્તિનો અને સંસ્કારહીનતાનો દોષ આવી પડે છે. જનસમાજે વિચાર અને રસિકતામાં ઉન્નતિ મેળવ્યા પછી એ ઉન્નતિને બાળુએ સુકી કાવ્ય રચનાર જનસમાજના હૃદયનો સ્પર્શ કરી શકતો નથી. અમ્મટે કવિત્વશક્તિની સાથે નિપુણતા અને અભ્યાસને કાવ્યના હેતુ કહ્યા છે, તે આ કારણોથી યથાર્થ લાગે છે. તે કહે છે કે ‘સંકિત એ કવિત્વના બીજ રૂપ એક જાતનો સંસ્કાર છે, તે વિના કાવ્ય પ્રસરવા પામે નહિ’ અને પ્રસારે તો હસવા સરખું થાય. નિપુણતા એટલે સ્થાવર જંગમ સૃષ્ટિ વિશે, છન્દ, વ્યાકરણ, કોષ, કલા, ધર્મ, અર્થ, કામ, મોક્ષ, હાથી, ઘોડા, તરવાર, વગેરેનાં વક્ષણ દર્શાવનારા શાસ્ત્રઅન્યો વિશે, મહા કવિઓનાં કાવ્યો વિશે, ઇતિહાસ વગેરે વિશે વિચારપૂર્વક કૃષ્ણવણી મેળવવી તે. અભ્યાસ એટલે કાવ્ય રચવાનું અને કાવ્યની પરીક્ષા કરવાનું જે જાણુતા હોય એવા કાવ્યજ્ઞ જનોના ઉપદેશની મદદથી કાવ્યના કરણ તથા યોજનમાં ઘડી ઘડી પ્રવૃત્ત થવું તે. આ સંકિત, નિપુણતા અને અભ્યાસ એ ત્રણ કાવ્યના હેતુઓ નથી પણ ત્રણે મળી કાવ્યનો હેતુ બને છે. એ ત્રણ જુદા જુદા હોય ત્યારે તેમાંના બેને તે એકથી કાવ્ય બનતું નથી પણ ત્રણે એકત્ર થાય ત્યારે કાવ્યનો ઉદ્ભવ થાય છે અર્થાત્ કાવ્યનું નિર્માણ અને કાવ્યનો સમુદ્ધાસ થાય છે.’ (કાવ્યપ્રકાશ, હિલ્લાસ ૧ લો.) કવિના કાર્યમાં સફળતા મેળવવા સાર અભ્યાસની શી જરૂર પડે છે તે વિશે ચર્ચા કરતાં જ્યોર્જ મોરાર અને પ્રોફેસર આયરુટ કહે છે, ‘કવિતાના સાધનો મેળવવા માટે તેમ જ તે સાધનો મૂર્તરૂપમાં બીજાઓને દર્શાવવાની બાબા આવડવા માટે અભ્યાસની જરૂર છે. મનુષ્યનો અને પ્રકૃતિનો —જડ અને ચૈતન્યનો બન્નેનો અભ્યાસ આવશ્યક છે. * * *

• કવિના પણ કેવળ શૂન્યતામાંથી ઉત્પન્ન કરતી નથી. કંઈક બાહ્ય વસ્તુ-

ઓથી કલ્પના હિતેજિત તથા મતિમાન થવી જોઈએ. ફેરફાર અને સંમિશ્રણની ક્રિયાઓ કલ્પના ચલાવી શકે તે માટે વિષયોનો ખપ પડે છે. 'ભાષા અને શૈલી સંબંધે જ્ઞાન અને અભ્યાસથી લાભ થાય છે તે વિષે તેઓ કહે છે, 'જ્ઞાનની વૃદ્ધિ સાથે ભાષાની રચના વિચિત્રતા ઓછી થતી જાય છે તો ભાષા કવિના કાર્યને વધારે અનુકૂળ થતી જાય છે, ભદ્રિષ્ટ ભાવ યથાર્થ રીતે પ્રદર્શિત કરવામાં સમર્થ થતી જાય છે. જે વચનો અસલ ભાવમય મૂર્તિનાં દર્શક હતાં તે લાંબા વખતના ઉપયોગને લીધે હવે અલંકારમય રહ્યાં નથી, તો કવિની પ્રતિભાથી નવા પદસંયોગની સદૈવ યોજના થતી જાય છે અને તેનો પ્રચાર થવા માંડે છે.' કવિના કલાવિધાન માટે તેમ જ વાંચનારની રસિકતા માટે જ્ઞાનની જરૂર છે તે સંબંધે હર્બર્ટ સ્પેન્સર કહે છે, 'સ્વાભાવિક શક્તિ સુવ્યસ્થિત જ્ઞાનની સહાયતા વિના ચલાવી શકે તેમ નથી. સહજ ઉપલબ્ધિથી ધણું થઈ શકે છે, પણ બધું નહિ'; વિશેષ બુદ્ધિપ્રભાવ સાથે જ્ઞાનનો યોગ થાય ત્યારે જ મહોટામાં મહોટી કૃતિઓ સિદ્ધ થઈ શકે છે. સૌન્દર્ય ઉત્પાદક કલાઓની આતિ કુશળ કૃતિઓ રચવા માટે સૃષ્ટિવિજ્ઞાન આવશ્યક છે એટલું જ નહિ, પણ એ કૃતિઓ પૂર્ણ રસિકતાથી સમજવા માટે પણ તે આવશ્યક છે. એક ચિત્રની ખુબી બાળક કરતાં પુખ્ત ઉમ્મરનો માણસ વધારે સમજી શકે છે તે જાણી ? કુદરતનાં અથવા છાંદગાનીનાં જે સત્યો તે ચિત્રમાં દર્શાવેલા હોય છે તે વિશે બાળક કરતાં મહોટા માણસને વધારે જ્ઞાન હોય છે તેથી જ. કેળવણીથી મૃદસ્થ રમણીય કાવ્યનો આસ્વાદ અબણુ ગામડીઆ કરતાં વધારે સારી રીતે લઈ શકે છે એમ જાણી બને છે ?-પદાર્થો અને બનાવો વિશે એવા મૃદસ્થને વધારે માહિતી હોય છે તેથી કાવ્યમાં તેને એવું દર્શન ધણું થાય છે તે ગામડીઆને થતું નથી તે સિવાય એવું બીજું કારણ નથી.'

કાવ્યાનન્દના મૂલ્ય અને યોષણ વિશે આટલું વિવેચન કર્યો

પછી કાવ્યાનન્દ સામેના એક મહોટા વાંધા ઉપર હવે લક્ષ દર્શી શકીશું. પ્રાચીન ગ્રીક ફિલોસુફ પ્લેટોએ કાવ્યાનન્દને આત્માના ઉત્કર્ષ માટે નકામે અને નુકસાનકારક ગણ્યો છે, અને ઉચ્ચ ધોરણોથી કલ્પેલી ઉત્તમોત્તમ રાજ્યવ્યવસ્થાની યોજના ધડતાં તેણે દરાવ્યું છે કે એવા રાજ્યમાં કવિઓને વસવા દેવા નહિ અને કવિતાનો અભ્યાસ થવા દેવો નહિ. (રિપબ્લિક, અધ્યાય ૨, ૩, તથા ૧૦) કવિવર્ગને અને કવિતાને દીધેલો આ દેશવટો પ્લેટોને પોતાને ધણો સાહ્યો છે. કવિતા મનોહર છે તે તે કબુલ કરે છે, પણ સત્યને તે વધારે આદરણીય ગણે છે; કવિતા સત્યનું દર્શન કરાવતી નથી, અને રાજ્ય-તંત્ર ચલાવનારાના તથા રાજ્યનું રક્ષણ કરનારાના મનને કવિતા ખગાડે છે તે માટે કવિતાને રાજ્યમાંથી બાતલ કરવાની તે સૂચના કરે છે. મહાન કવિઓને તે વખાણે છે અને કવિતાની ચિત્તાકર્ષકતાનો તે સ્વીકાર કરે છે, પરંતુ, તે કહે છે કે કવિતામાં અનીતિમાન દેવ-દેવીઓનાં અને નાયકનાયિકાઓના વૃત્તાન્ત હોય છે, મનુષ્યસ્વભાવની અધમતા તથા નિર્બળતાનાં ચિત્ર હોય છે, સાધુ પુરુષોનાં દુઃખનાં અને દુષ્ટ પુરુષોના સુખનાં કથન હોય છે, કવિતામાં દેવતાઓનાં તથા વીરપુરુષોનાં ખોટાં વર્ણન હોય છે અને અન્યાયને લાભકારક દર્શાવેલો હોય છે, અને આ સર્વથી રાજ્યના સહેરીઓના મન પર બહુ નફારી અસર થાય છે તથા રાજ્યવ્યવસ્થા ઉત્તમ રીતે ચલાવવાની તેમની શક્તિ ક્ષીણ થાય છે. કવિતામાં નરક વચ્ચેનાં ઉગ્ર તથા ભયંકર વર્ણન હોય છે તેથી યુવકોનાં મન અતિશય ઉત્કેષાર્થ શક્તિહીન થાય છે, અને જેમણે સ્વતંત્રતાવાળું જીવન ભોગવવાનું છે અને દાસત્વને મૃત્યુ કરતાં વધારે ભયંકર ગણવાનું છે તેવાએ આવા આકર્ષણને આધીન થવું એ પ્લેટો બહુ અનિષ્ટ માને છે. નળી, કવિતાથી સહુથી ભારે હાનિ પ્લેટો એ બતાવે છે કે કવિતા આત્મસંયમ અને આત્મોત્કર્ષનો ક્ષય કરે છે. સુદૃઢ પુરુષને પોતાને શોકપ્રસંગ આવે તો તે ધીરજ અને શાન્તિ ધારણ કરે છે, પણ,

કવિતામાં કોઈ વીર પુરુષને એવે પ્રસંગે વિલાપ કરીને આક્રન્ધ કરતો વર્ણ-
વેલો હોય છે તે તરફ સમભાવ અને આકર્ષણ થવાથી એ સુસ-
પુરુષ પોતાના હૃદયની સ્વસ્થતા ખુબે છે. કવિતાના નાયકની અસહ-
વૃત્તિ વાંચનારમાં પ્રવેશ કરે છે. તેમ જ જે મરકરી કરતાં સુસપુરુષ
પોતે શરમાય તે નાટકની રંગભૂમિ ઉપર સાંભળી અથવા કાવ્યમાં
વાંચી સુસ પુરુષ તેથી ખુશ થાય છે અને મરકરીની અયોગ્યતા
તેના ધ્યાનમાં આવતી નથી; હાસ્યની વૃત્તિ વિવેકશુદ્ધિથી દાખી રાખ-
વામાં આવે છે કેમકે વિદ્યુતક બનતાં માણસ આચંકા ખાય છે.
પણ, એ વૃત્તિ હાસ્યરસ કવિતાથી પાછી બહાર નિકળી આવે છે.
કામ, ક્રોધ, વગેરે વિકારોને પણ કવિતા એ રીતે અનિયમિત થવા
દે છે. કવિતા વિવેકશુદ્ધિને ક્ષીણ કરે છે તથા લાગણી જે આત્મામાં
ઉતરતી બનતો અંશ છે તેને બંધ કરી પુષ્ટ કરે છે. કવિતાથી
આનન્દ થાય છે. એ પહેલાં કલુષ કરે છે પણ તે કહે છે કે રાજ-
તાંત્ર હર્ષ શોકને ધોરણે ચલાવી શકાય નહિ પણ મનુષ્યના કાષ્ઠ
અને વિવેકશુદ્ધિને આધારે જ ચલાવવું જોઈએ. આ કારણથી બહુ
ખેદ સાથે પણ હૃદયથી તે કવિઓને અને કવિતાને દેશનિકાલ કર-
વાનો નિયમ સ્થાપે છે. આ કઠોર આજ્ઞા માટે અનુતાપ થવાથી તે
કહે છે કે દેવતાઓની સ્તુતિનાં અને પ્રખ્યાત પુરુષોની પ્રશંસાનાં
કાવ્યો રાજ્યમાં દાખલ થવા દેવાં; અને તે સિવાયની કવિતા પણ
પોતાની ઉચ્ચતા દેખાડી પોતાનો બચાવ કરી શકે, અને કવિઓ
નહિ પણ કવિતાના સમર્થકો એમ દર્શાવી શકે કે કવિતા આન-
ન્દદાયક છે એટલું જ નહિ પણ રાજ્યને ઉપયોગી છે, તો બધી
કવિતાનો સ્વીકાર કરવો. પરંતુ તેમ ન થાય તો પ્રેમથી મોહિત
થયેલા જનો પ્રેમપાત્રથી પોતાના હિતને નુકસાન થાય તેમ હોય
ત્યારે પ્રયત્ન કરીને પણ તેનો ત્યાગ કરે છે તેમ કવિતાનો ત્યાગ
કરવો. સદૃશ્ય જોનારું જ ચિત્ર પ્રદર્શિત થવાથી સહેરીઓને લાલ
છે માટે બીજી જાતનાં નાટક કરનાર રાજ્યમાં આવે અને પોતાના

પ્રયોગ કરવાની તથા પોતાની કવિતા બતાવવાની દરખાસ્ત કરે તો પ્લેટો કહે છે કે તેમને પગે પડતું અને તેમની પૂળ કરવી, પણ તેમને કહેવું કે અમારા રાજ્યમાં તમને પેસવા દેવાની મના છે, અને સુમધ અઢવી તથા હાર પહેરાવી તેમને બીજા રાજ્યમાં મોકલી દેવા. ચિત્રકાર, શિલ્પકાર, વગેરે બીજા કલાવિધાયકોને માટે પણ એ જ નિયમ પ્લેટો દર્શાવે છે. અનીતિ, અવિનય, અમર્યાદા અને હુદ્રતાવાળાં ચિત્ર, પ્રતિમાઓ, બાધકામ એ સર્વનો રાજ્યમાં તે નિષેધ કરે છે. તે કહે છે કે રાજ્યના રક્ષકો નીતિની ખામીવાળી સૂતિઓ વચ્ચે ઉછરવા ન જોઈએ, કેમકે એવો ખરાબ ચારો ચરતાં નુકસાનકારક ઝાડપાલો ધીમે ધીમે ખોરાકમાં આવે છે અને તેની ઝેરી અસર અગ્નિયે પ્રસરે છે તથા પરિણામે આત્મા બ્રષ્ટ થાય છે. આ રીતે, કવિતા અને બીજી કલાઓ આનંદ આપી આકર્ષણ કરનારી હોવાથી જ વિશેષે કરી જોખમ ભરેલી અને તજવાલાયક થાય છે.

કવિતાની પદવી આવી હલકી હોવાનું કારણ પ્લેટો એ બતાવે છે કે તે સત્યથી ઘણી આઘી છે. એ મત તે આ રીતે પ્રતિપાદન કરે છે: જ્યાં અનેક વસ્તુઓનું એક વર્ગનામ હોય છે ત્યાં તે વસ્તુની ભાવના (idea) અથવા અમૂર્ત આકૃતિ વિષમભાન હોય છે. દુનિયામાં ઘણાં બિજાના અને ઘણાં મેજ હોય છે. ઘણા પદાર્થોને એ બે નામથી આપણે ઓળખીએ છીએ, પણ તેમની ભાવનાઓ તો બે જ છે:—બિજાનાની ભાવના અને મેજની ભાવના. જે કારીગર બિજાનું કે મેજ બનાવે છે તે બિજાનાની કે મેજની ભાવના લક્ષમાં લઈ તે પ્રમાણે તે બનાવે છે. ભાવનાઓ તો કાંઈ કારીગર બનાવી શકતો નથી. ઈશ્વર ભાવનાઓ બનાવે છે. ભાવના પરથી કારીગરો બિજાનું, મેજ, વગેરે વસ્તુઓ બનાવે છે. અને એ વસ્તુઓ ઉપરથી ચિત્રકારો અને કવિઓ તે વસ્તુઓનાં ચિત્ર અને વર્ણન બનાવે છે. સત્ય

* ‘કાવ્યાલપાંચ બર્જયેત્’ એ નિષેધનું પણ આનંદ શંકે મૂળ હોયું જોઈએ.

સારભૂત તે ભાવના જ છે અને તેનું જ ખરું અસ્તિત્વ છે. ભાવના પરથી જે અનુક વસ્તુ (વ્યક્તિ) કારીગર બનાવે છે તે ભાવનાનો આભાસ જ હોય છે, અને એ વસ્તુ પરથી તેના આભાસરૂપ કાવ્યમય વસ્તુ કવિ બનાવે છે. આ રીતે બિછાતું, મેજ, વગેરે પદાર્થના ત્રણ પ્રકાર થાય છે: ભાવનામય, વસ્તુમય (વ્યક્તિ), અને કાવ્યમય; અને તેના ત્રણ જુદા જુદા કર્તા છે: ઈશ્વર, કારીગર અને કવિ. આ ત્રણ પ્રકારમાં સત્ય તે ભાવના જ છે, વસ્તુમય વ્યક્તિ તે તેના આભાસ છે, અને કાવ્યમય રચના તે એ આભાસનો આભાસ છે. આ રીતે કવિતા સત્યથી ત્રણ પેઢીએ આધી છે અને બીજાઓ જે બનાવે તેનું કવિ અનુકરણ કરે છે. ઈશ્વર પ્રકૃતિમાં એક જ બિછાતું તથા એક જ મેજ (અર્થાત્ ભાવનામય) બનાવે છે અને તે જ ખરું બિછાતું અને ખરું મેજ છે. કારીગર એવી એક ભાવના પરથી તેની ઘણી વ્યક્તિઓ બનાવે છે, અને કારીગરને બનાવનાર કહેવાય. પણ કવિ કંઈ બનાવતો નથી; તે તો ફક્ત બનાવટનું અનુકરણ કરે છે, માટે તેને અનુકરણ કરનાર જ કહેવાય. અને કવિ સત્યધામ પ્રકૃતિથી અને સત્યના સ્થાપનાર ઈશ્વરથી ત્રણ ગણો દૂર છે. કવિને સત્ય અસ્તિત્વનું કાંઈ જ્ઞાન હોતું નથી, તેને ફક્ત આભાસોની ખબર હોય છે. વસ્તુઓ બનાવનાર કારીગરને ભાવનામય સત્યનું જ્ઞાન હોતું નથી, વસ્તુઓ કેવી રીતે બનાવવી એ વિશે જૂલ વગરના અભિપ્રાય ફક્ત તે બાંધી શકે છે, અને એ આભાસમય વસ્તુઓ પરથી અનુકરણ કરનાર કવિને તો સત્યનું જ્ઞાન પણ હોતું નથી અને વસ્તુઓ વિશે ખરો અભિપ્રાય પણ હોતો નથી. જુદા જુદા કારીગરોના અને તેમની કૃતિઓનાં કવિ વર્ણન આપશે (અને ચિત્રકાર તેમનાં ચિત્ર કહાડશે) પણ એ કારીગરોના હુજરની તેને કાંઈ પણ માહિતી હોતી નથી. કવિ પોતાની કલામાં કુશળ હોય તો તેનાં વર્ણનોથી બાળકો અને ભોળા માણસો છેતરાય. કેટલાક જે એમ કહે છે કે કવિઓને બધી કલાઓનું જ્ઞાન હોય છે, સદૃશ્ય અને

દુર્યોજનું જ્ઞાન હોય છે, માનવ અને દિવ્ય પદાર્થોનું જ્ઞાન હોય છે, તેઓ એવા કોઈ અનુકરણ કરનારાના પ્રસંગમાં આવી તેમનાથી છેતરાઈ ભ્રમમાં પડેલા હોવા જોઈએ. કવિતાનાં વર્ણન સત્યના કંઈ પણ જ્ઞાન વિના રચી શકાય છે એની તેમને વિસ્મૃતિ થઈ હોવી જોઈએ. વળી, હોમર વગેરે મહાન કવિઓ તરફ પૂજ્યરૂપે છતાં તેમને ખુદીશું કે “તમારી મદદથી કોઈ રાજ્યની વ્યવસ્થા સુધરી છે? કોઈ રાજ્ય સારી રીતે ચલાવવામાં તમારી કવિતા કામ લાગી છે?” કવિઓએ સાર્વજનિક સેવા બજાવી નથી તો ખાનગી જીંદગાનીમાં તેઓ કોઈના ગુરુ કે શિક્ષક થયા છે? કવિઓ મનુષ્યજાતિને સુધારી શક્યા હોત, કેળવણી આપી શક્યા હોત, સહયુક્તી કરી શક્યા હોત, તો હોમર અને હિસિઓડ સરખા કવિઓને કવિતા ગાતા અને બીજા માગતા ગામે ગામ શા માટે ફરવું પડત? લોકો સુવર્ણ પેટે તેમને પોતાની સમીપ હમેશ ન રાખત?

કવિતા ઉપરનો આ આરોપ સખત છે, પણ પ્લેટો સરખા મહાન ફિલસૂફે આવો બળવાન હુમલો કર્યો છતાં કવિતાની ઉચ્ચ પદવી જળવાઈ રહી છે અને પ્લેટો પછી આજ બે હજાર વર્ષે પણ કવિતા મનુષ્યજાતિને તેટલી જ પ્રિય તથા માન્ય છે એ પરમસં-તોષનું કારણ છે. અને એથી એ પ્રતીતિ થાય છે કે કવિતા પ્લેટો કહે છે તેવી અધમ નથી. વળી એ ઉપરાંત, પ્લેટોના માઝા પ્રમાણે કવિતાનો બચાવ થઇ શકે તેમ છે અને તે અનેક રીતે થયેલો પણ છે. પ્રથમ તો, કવિતા સત્યથી દૂર છે, અને કવિઓ લાવના જાણ્યા વિના માત્ર બાહ્ય આભાસની નકલ કરે છે-એ આરોપના ખરાપણા સામે વાંધો લઈશું. કવિતા નકલ કરવાની કે નવું જોડી કહાડવાની ઇચ્છાથી પેદા થતી નથી પણ હૃદયમાં લાગણી થયાથી ઉપજેલા જોસસાથી ઉત્પન્ન થાય છે એ નિરૂપણ પ્રથમ વિસ્તારથી કર્યું છે.* અનુકરણ અને કલ્પના કવિત્વનાં ગ્રેરક નથી, પણ સહાયક છે; અનુ-

કરણ કરવા માટે કે કલ્પના કરવા માટે કવિ કવિતા રચતો નથી પણ લાગણી બહુ બળવાન થવાથી કાંઈ સ્વયંભૂ ઊર્મિની પ્રેરણાથી તે પોતાના અનુભવ પ્રકટ કરવાના પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે તે કાર્યમાં અનુકરણ અને કલ્પનાની મદદ તેને ઉપયોગી થાય છે. અનુકરણ કરવું એ કવિને ઉદ્દેશ હોતો નથી પણ પોતાને થયેલી લાગણી દર્શાવવી એ તેનો ઉદ્દેશ હોય છે, ત્યારે, કવિએને કેવી લાગણીઓ થાય છે, કવિએને એવું શું લાગે છે કે જે બહાર પાડવા તેઓ મથે છે ?—એ પ્રશ્ન ઉપર આ ચર્ચાનો આધાર રહે છે. કવિએની લાગણીઓ જો અસત્ય, અધમતા, અજ્ઞાન, અનીતિ, એ સર્વથી ભરેલી હોય તો બેલાશક પ્લેટોએ કરેલી સજા લાયક છે. કવિએની લાગણીઓમાં કુદરત કે બેડોળપણું હોય છે એવો પ્લેટોનો આરોપ નથી, કવિતામાં સૌન્દર્ય અને આકર્ષકતા છે એ તે કબુલ કરે છે. પણ, જે સુંદર હોય તે સત્ય અને શુભ પણ હોય એમ આવશ્યક છે કે નહિ એ પ્રશ્નનો નિર્ણય અહીં પ્રસ્તુત નથી, તેથી કવિએની લાગણીઓ સુંદરતા ઉપરાંત બીજા કયા અંશવાળી હોય છે એ જોવાનું રહે છે. પદાર્થો અને બનાવો જે સાધારણ સ્વરૂપે દેખાય છે તે સ્વરૂપના દર્શનથી કવિને લાગણી થતી નથી, પણ તે સ્વરૂપની અંદર રહેલી કંઈ વિશેષતા કવિને દેખાય છે, પદાર્થો અને બનાવોની પાછળ રહેલી કાંઈ ચમત્કારિતા કવિને દેખાય છે, ત્યારે તેને લાગણી થાય છે એ નિઃસંશય છે. પદાર્થો અને બનાવોના સાધારણ સ્વરૂપનું કવિતામાં ચિત્ર હોતું નથી, અને એ સાધારણ સ્વરૂપનું ચિત્ર હોય છે ત્યારે કવિતાની કિંમત હોતી નથી. ઉપર કહી તેવી જે વિશેષતા અને ચમત્કારિતા કવિત્વની વિરલ શક્તિવાળાના હૃદય ઉપર અસર કરે છે અને જેના ચિત્રથી રસિક જનોના હૃદય ઉપર પણ અસર થાય છે તે બાહ્ય આલાસમાં વસતી નથી પણ ભાવનામાં વસે છે. એ વિશેષતા અને ચમત્કારિતા જોવા માટે વિશેષ શક્તિની જરૂર હોય છે એ જ દર્શાવે છે કે સાધારણ દૃષ્ટિથી દેખાતા બહા-

રના દેખાવમાં તેનો વાસ્તુ નથી. ઇશ્વરદત્ત શક્તિવાળા કવિઓને પણ ધન્ય ક્ષણે જ એ દર્શન થાય છે અને તે દર્શનથી થતી લાગણીથી તેમને ચિત્તક્ષોભ થાય છે એ હકીકત કવિઓ પોતે જ કહે છે. પદાર્થોને પ્રાણપ્રદ ધર્મ આપનાર તે ભાવના છે, ભાવના તે જ પદાર્થોમાં રહેલું ખરૂં અસ્તિત્વ છે એમ પ્લેટો કહે છે, તે પદાર્થોના અન્તઃસ્વરૂપનું કવિઓને શત્રું દર્શન તે ભાવનાનું જ દર્શન છે એમ કશુલ કરવું પડશે. પ્લેટોએ વર્ણવી છે તે પ્રકારની સ્થિતિમાં ભાવનાઓની હયાતી છે કે કેમ એ સવાલ આ વિષયને લગતો નથી તેથી તેમાં ઉત્તરવાની જરૂર નથી. પરંતુ બાહ્ય જગતનું કવિઓને કંઈ દર્શન થાય છે, બાહ્ય જગત દેખાય છે તે કરતાં વધારે ઉચ્ચ કવિઓને દેખાય છે, એ જે વાત કાવ્યશ્રવણી ખતાવે છે તે કવિદષ્ટિએ થયેલા ભાવનાના દર્શનની જ સાક્ષી પુરે છે. ભાવના સિવાય પદાર્થોમાં વધારે ઉંડું અને વધારે ઉચ્ચ બીજું કાંઈ છે નહિ, અને ‘અસ્તિત્વ,’ ‘રહસ્ય,’ ‘ગૂઢ,’ ‘વ્યંખ્ય’ ‘રસ,’ એ વગેરે નામથી કવિઓ જેને ઓળખે છે તે ભાવના જ છે. કવિત્વમય દર્શનથી થતી લાગણીઓમાં સત્યના, જ્ઞાનના, નીતિના, ઉન્નતિના, અનુભવો કવિઓને થાય છે અને તેવા અનુભવો પોતાની કવિતામાં તેઓ પ્રકટ કરે છે એ હકીકત કવિઓનું ભાવનાદર્શન સિદ્ધ કરે છે, કારણ કે ભાવના સિવાય અન્યત્ર સત્ય, જ્ઞાન, નીતિ, ઉન્નતિ, એ સવના દર્શનનો અવકાશ નથી. લાગણીના પ્રસંગોનાં મહાન કવિઓએ જે વર્ણન આપ્યાં છે તે આ વાતનું સમર્થન કરે છે.

‘And all at once it seem’d at last
The living soul was flash’d on mine,
And mine in this was wound, and whirl’d
About empyreal heights of thought,
And came on that which is, and caught
The deep pulsations of the world,
Æonian music measuring out

The steps of Time—the shocks of Chance—
The blows of Death.'

In Memoriam, xcv.

‘અને (પછી) તરત એકાએક એમ લાગ્યું કે મારા આત્મા ઉપર જીવંત આત્માનો જ્વલંત પ્રકાશ પડ્યો, અને મારો આત્મા એ આત્મામાં વીટાયો, અને ચિન્મય ઉચ્ચ દિવ્ય પ્રદેશોમાં મારા આત્માને ત્વરિત ગતિથી પરિવ્રમણ કરાવ્યું, અને જે સત્ (મૂલ સત્ય) છે તેનું મારા આત્માને દર્શન થયું, અને જગતની નાહીના ઉડા ધબકારા મારા આત્માએ પારખ્યા, કાળના પગલા-આકસ્મિક યોગના આઘાત-મૃત્યુના પ્રહાર-એ સર્વને માખી રહેલા તથા અનેક યુગમાં ચાલી રહેલા સંગીતનું મેં શ્રવણ કર્યું’ (ઇન મેમોરીઅમ, ૬

પદાર્થોનું બાહ્ય દર્શન જોઇ તે પદાર્થોની નકલ કરવાની ઇચ્છાથી ટેનિસને આ અદ્ભુત કવિત્વવાળી લીટીઓ રચી નથી, પણ પદાર્થો પાછળ જેનું ખરેખર અસ્તિત્વ છે જે પદાર્થોની નાહીરૂપ છે, જેના વડે પદાર્થો પોતાના ગુણ અને ગુણો ધારણ કરે છે, એવા ભાવનામય જગતના દર્શનથી તેને આ કાવ્ય રચવાની પ્રેરણા થઈ છે. ભાવનાના પરમ નિધાન-ભાવનાના કર્તા પરમાત્માનો પ્રકાશ કવિના આત્મા ઉપર પડ્યાથી અને ઉચ્ચ ચિન્મય દિવ્ય પ્રદેશોનું કવિને દર્શન થયાથી કવિએ તે અનુભવ પ્રકટ કરવા આ પ્રવૃત્તિ કરી છે. તો, ભાવનાના જ્ઞાન વિના માત્ર પદાર્થોના બાહ્ય આભાસનું જ કવિતામાં અનુકરણ હોય છે એમ કેમ કહી શકાશે? કવિત્વની જામિના પ્રસંગોને મહા કવિઓએ દિવ્ય દર્શનની ધન્ય ક્ષણો કહી છે તે તેમને થયેલા ભાવનાના જ્ઞાનની જ સાક્ષી પુરે છે. તત્ત્વચિંતકોને અને ફિલસૂફોને ભારે શુદ્ધિ-પ્રયાસને પરિણામે જે જ્ઞાન થાય છે તે કવિને મહત્ત્વ કવિત્વમય દૃષ્ટિથી પ્રાપ્ત થાય છે, પણ તે પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે જ તેને લાગણી થાય છે. વર્ડ્સ્વર્થને કુદરતના ચિત્રથી ‘aspect more sublime’ (વધારે ઉમદા દેખાવ)નું દર્શન થયું છે, અને તેથી તેનું મન એવી

ધન્ય વૃત્તિ (blessed mood)માં આવ્યું છે કે અગમ્ય જગતના રહસ્યનો ભાર તેને હલકો થતો લાગ્યો છે; આ પદાર્થોની પાછળ રહેલી ભાવનાનું જ્ઞાન થયાનું જ કથન છે. એકે રાત્રિનું વર્ણન કરતા શ્રેણી કહે છે,

" All form a scene

Where musing Solitude might love to lift

Her soul above this sphere of earthliness. "

Queen Mab.

‘ સર્વથી એવો દેખાર થાય છે કે ત્યાં ચિન્તન કરનાર એકાન્તતા પ્રસન્ન થઈ પોતાનો આત્મા પાર્થિવનાથી ભરેલા આ પ્રદેશમાંથી ઉંચે ઊઠી જાય. ’

અહિં પણ પદાર્થોથી વધારે ઉચ્ચ અસ્તિત્વનું દર્શન કરવાની-ભાવનાઓ તરફ પહોંચવાની-કવિની વૃત્તિ સૂચવી છે. કવિઓએ આપેલા કવિત્વની ઉત્પત્તિના આ અને આવા સર્વ વર્ણન દર્શાવે છે કે પદાર્થોના બાહ્ય આભાસની નકલ કરવી એ તેમનું લક્ષ્ય નથી પણ એ બાહ્ય આભાસો પરથી આન્તર ભાવનાઓ તરફ જઈ પહોંચવું અને તે ભાવનાઓની ઝાંખી કરી તથા કરાવી આનન્દ પામવો તથા આનન્દ આપવો એ તેમનું લક્ષ્ય હોય છે. આ હેતુ સફળ કરવા પદાર્થોના બાહ્ય સ્વરૂપના વર્ણન કવિઓ અનેક રીતે કરે છે, પરંતુ બાહ્ય સ્વરૂપ જ દર્શાવવા એ તેમની ઇચ્છા હોતી નથી અને બાહ્ય સ્વરૂપ દર્શાવી તેઓ અટકતા નથી. બાહ્ય સ્વરૂપ વર્ણવતાં વ્યંગ્ય ભાવનાનો ધ્વનિ થાય, ત્યાં સુધી તેમનો પ્રયાસ ચાલુ રહે છે. પ્લેટોએ પદાર્થોના ઉદાહરણ માટે બિજાનું અને મેજ એવા છેક સાધારણ પદાર્થ લીધા છે, પણ, જગતમા રહેલા સર્વ પદાર્થોનાં વર્ણન કવિતામાં આવે છે. પુષ્પ, ફલ, લતા, વૃક્ષ, નદી, સરોવર, સમુદ્ર, પર્વત, આકાશ, તારા, પશુ, પક્ષી, મનુષ્ય, છત્યાદિ અનેક પદાર્થો તરફ કવિની નજર જાય છે; અને એવા કોઈ પદાર્થનું ઉદાહરણ ન

લેતા રહેશે એ ધરવાખરાના સામાનના વર્ણનની ચર્ચા કરી છે તેથી કવિતાને બાહ્ય દૃષ્ટિએ પણ ગેરઈનસાફ થાય છે અને જાણે કવિતામાં વધારે ઉંચા, વધારે સુંદર કે વધારે ગંભીર વિષયો આવતા ન હોય એવો આભાસ થાય છે. પરંતુ, દુનિયામાં રચાયેલાં કાવ્યો બતાવી આપે છે કે કવિતામાં અનેક અને વિવિધ વિષયોના સમાવેશ થાય છે અને એ વિષયોનું વર્ણન કરી કવિએ ચિત્તને કંઈ ઉંચા પ્રદેશમાં લઈ જાય છે. કવિતા સત્યના જ્ઞાન વિના રચાય છે એમ જે રહેશે કહે છે તે ખરું નથી, કેમકે સત્યનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયા વિના કવિને કવિત્વની વૃત્તિ થતી જ નથી. પદાર્થોને સાધારણ સ્વરૂપે નિત્ય જોનાર માણસો કવિતા રચી શકતા નથી, પણ પદાર્થોનું અસાધારણ સ્વરૂપ કવિ જોઈ શકે છે ત્યારે જ તેની કવિત્વશક્તિનો વિકાસ થાય છે. કમલ, જામર, હરણ, અંદ્રખિમ્બ, સરૌવરમાં પડતા પ્રતિબિમ્બ, સમુદ્રનો ધુધવાટ, વાદળોના બદલાતા રંગ, રાત્રિ, અંધકાર, શહેરનાં ખડેર, એ અને એવા સર્વ પદાર્થોને આપણે ભાવનાપૂર્ણ રૂપે ઓળખીએ છીએ, એ સર્વ જોના કંઈ કંઈ ભાવનાઓ આપણા ચિત્ત આગળ ઉભી થાય છે, તે કવિતાનો પ્રતાપ નહિં તો બીજું શું છે ? એ પદાર્થો વર્ણવી ભાવનાઓના જ્વનિ કવિઓએ ન કર્યા હોત તો સાધારણ જડધર્મ સિવાય બીજું શું આપણે જાણતા હોત ? સૌન્દર્ય, ગાંભીર્ય, આનંદ, આદર્શ વગેરે અનેક સત્યો એ પદાર્થોના દર્શનદ્વારા આપણે જેવી રીતે સમજી શકીએ છીએ તે કવિઓના ભાવનામય વર્ણન વિના આપણને સંપાદન થાત ?

કવિતાથી જનસમાજને શો લાભ થયો છે એ રહેશેના પ્રશ્નનો ઉત્તર ઉપરની ચર્ચામાં આવી જાય છે. ભાવનાના દર્શનને રહેશે ધૃષ્ટ ગણે છે અને કવિતા જો ભાવનાનું દર્શન કરાવે છે તો કવિતાથી થતો લાભ અકલ્પ્ય છે. મનુષ્યચિત્તને કવિતા ભાવનાથી પરિપૂર્ણ કરે છે, મનુષ્યચિત્તને આનન્દમાં મગ્ન કરી કવિતા સત્ય તરફ લઈ જાય છે એ જ કવિતાથી થતો મહાન લાભ છે. શુદ્ધિષ્ઠિ, અર્જુન, રામ,

સીતા; વગેરે વ્યક્તિઓના વ્યાસ તથા વાલ્મીકિએ આપેલાં ચિત્રથી ભારતવર્ષની પ્રજાએ કેટલી હૃદયોત્તતિ પ્રાપ્ત કરી છે ! દુર્યોધન અને રાવણના તેમણે આપેલા ચિત્રથી અધમતાનોત્તરસ્કાર કરવામાં હિન્દુ પ્રજા કેટલી બધી બળવાન થઈ છે ! શોકસપીયર અને મિલ્ટનના અભ્યાસથી ઇસ્લાહનું રાજ્ય બ'ધારણુ ધડનારા રાજકાર્યધુરંધર પુરુષોના જીવન કેવી રીતે પ્રવર્તિત થયા છે ! એધામ, બર્ક, ગ્લેડસ્ટન, એ સર્વનો કાવ્યાભ્યાસ શન્ય થયેલો કહ્યો, અને પછી 'ઇતિહાસની આરસી'માં કેવું ચિત્ર દેખાય છે તે જુવો ! પ્લેટો કવિઓને પુછે છે કે "તમારી મદદથી કોઈ રાજ્યની વ્યવસ્થા સુધરી છે ?" તો કવિઓ તરફથી આપણે જવાબ દઈશું કે કવિઓની મદદ વિના રાજ્યવ્યવસ્થાની ભાવના જ ઉત્પત્ત થાત નહિ, કવિઓની મદદ વિના રાજ્યવ્યવસ્થાનો સુધારો કરનાર સંસ્કાર જ કેળવાત નહિ. મનુષ્યવિચારના આરંભથી કવિતાનું પ્રેરક અને સંશોધક બળ મનુષ્યજાતિમાં દાખલ થયેલું છે, અને કવિતા વિના મનુષ્યજાતિ કેવી હોત એ કહ્યું પણ કહ્યું છે. વેદના મંત્રોમાં અને ખાદ્યબલના ઉપદેશમાં કવિતા ઓતપ્રોત થયેલી છે. સ્વતંત્રતાના સિદ્ધાન્ત સ્થાપનાર લેખકો અને વક્તાઓનાં વચનો પદે પદે કવિત્વથી સંકળાયેલાં છે. ન્યાય, શાન્તિ અને સમૃદ્ધિના નિયમોના સૂત્રો કવિત્વની લાગણીથી પરિપૂર્ણ છે. રાજ્યવ્યવસ્થા સુધારનારા મહાપુરુષો અને રાજ્યવ્યવસ્થાના સુધારાની કદર બાળુનાર જનસમાજ કવિતાએ ફેલાવેલી ઉદારતા અને ઉન્નતિ વિના હોત જ નહિ. કવિતાથી થતી આત્માની ઉન્નતિ સર્વને અનુભવગમ્ય છે. ગમે તેવી અવસ્થામાં, ગમે તેવા સ્થળમાં, ગમે તેવા પ્રસંગમાં કાવ્ય વાચી ગરીબ અને તવંગર, સુખી અને દુઃખી જે આનન્દ તથા આત્મોત્કર્ષ અનુભવે છે તે કોને અબ્બપ્ત્યા છે ? કવિતા વાચી મનુષ્ય તત્કાલ ઉચ્ચ ઉદાર કાર્યોના મનમાં સંકલ્પ કરે છે, આત્માને ઉન્નત માર્ગમાં લઈ જવા નિશ્ચય કરે છે, નિરંતર ભાવનામય રહેવા ઉત્ક્રાંતિ થાય છે, એની કોણ ના કહી શકશે ?

કવિઓ દરિદ્રી કેમ રહ્યા છે એ પ્લેટોના પ્રશ્નનો ઉત્તર એ જ છે કે કવિઓએ કવિતા માટે વધારે દરકાર રાખી છે અને ધનપ્રાપ્તિ માટે એકી દરકાર રાખી છે. ધનપ્રાપ્તિનો પ્રયાસ કવિતાપરાયણુ જીવનને સદૈવ અનુકૂળ નથી, અને કવિત્વમાં મગ્ન રહેનારને બીજા વ્યવસાયની અનુકૂલતા બહુ રહેતી નથી. કવિઓની દરિદ્રતા એ અપરાધ નથી અને કવિતાની કિંમતને તેથી હાનિ લાગતી નથી. પરંતુ, પ્લેટોના સમય પછી ધનવાનો અને રાજ્યકર્તાઓ તરફથી તથા સમસ્ત જનસમાજ તરફથી કવિઓની વધારે ગણુના કરવામાં આવે છે અને તેમના તરફ પ્રજ્ઞાભાવ અનેક રીતે દર્શાવવામાં આવ્યો છે. પ્લેટોનો આ આલોપ દલીલમાં કંઈ મહત્ત્વનો નથી.

કવિતા પ્રત્યક્ષ રીતે જ્ઞાનનાં વચનો કહી સંભળાવતી નથી એ ખરું છે, પણ તે છતાં કવિતામાં ઘણું જ્ઞાન સમાયેલું હોય છે. એ જ્ઞાન કવિતા પરાક્ષ રીતે આપે છે, ભાવનાઓનું દર્શન કરાવી આનન્દ-મગ્ન ચિત્તને કવિતા જ્ઞાન તરફ પ્રેરે છે. કવિઓએ મનુષ્યસ્વભાવ, પ્રકૃતિ, આત્મસ્વરૂપ, મનુષ્યનો જગત્ અને પરમાત્મા સાથેનો સંબંધ, મનુષ્યની સંસારમાંની ફરજો, એવા અનેક વિષયો વિશે ઉચ્ચ જ્ઞાન આપ્યું છે. ફક્ત એ જ્ઞાન આપવાનો પ્રકાર કવિતાનો ઉપદેશમય નથી પણ ઉપદેશ કવિતામાં અન્તર્ભૂત હોય છે, તેથી કવિઓ જનસમાજના “ગુરુ અને શિક્ષક” થયા છે. કાલીઘણ કહે છે કે કવિની અને પેગંબરની પદવી સમાન છે, અને કેટલીક જુની ભાષાઓમાં તો કવિ અને પેગંબર માટે એક જ કે એક સરખા જ શબ્દ છે. ‘મૂળ તત્ત્વ જોતાં તો ખરેખર તેઓ હજી એક જ છે, અને ખાસ કરીને આ અમત્યની બાબતમાં, કે તે બંનેએ જગત્ના પવિત્ર રહસ્યમાં અન્તઃપ્રવેશ કર્યો છે; એટલે એને “પુલ્લો ગૂઢાર્થ” કહે છે. કાઈ પુછશે કે કયો ગૂઢાર્થ? ઉત્તર દમ્પશું કે પુલ્લો ગૂઢાર્થ-જે બધાથી દેખાય તેવો પુલ્લો છે, અને જે ઘણું ખરું કાઈ જોઈ શકતા નથી. એ દિવ્ય રહસ્ય છે, તે સર્વત્ર બધા જૂત પદાર્થમાં વસે છે;

ફિક્કિટ કહે છે તેમ “જગતની એ દિવ્ય ભાવના આત્માઓના અધિષ્ઠાન રૂપે રહેલી છે;” તારકમય આકાશથી માંડીને ખેતરમાંના ઘાસ સુધીના બધા આભાસ, અને ખાસ કરીને મનુષ્યરૂપ અને મનુષ્યકૃપરૂપ આભાસ તે એ દિવ્ય ભાવનાનું પરિવેષ્ટન છે, તેનું મૂર્તરૂપ છે, અને તે વડે તે ભાવના દૃષ્ટિગોચર થાય છે.” (હીરાસ એન્ડ હીરા-વરશિપ.) જગતના આભાસોની અધિષ્ઠાનભૂત દિવ્ય ભાવનામા ઉંડો પ્રવેશ કરનાર કવિઓ જ્ઞાન આપનારા ગુરુઓ છે એમા સંદેહ નથી.

પહેલો કવિતાના આનન્દને હાનિકારક ગણે છે તે આક્ષેપ દૂર કરવા એવ. બી. ફેટરિલ કહે છે કે કવિતાનો (અને બધી કલાઓનો) હેતુ આનન્દ આપવાનો નથી પણ ભાવના પ્રકટ કરવાનો છે. અને તે કહે છે કે આનન્દ એ કલાનો હેતુ હોય તો નકલ કરી પદાર્થો હોય તેવા ખતાવવા એ કલાનું કાર્ય હરે છે, પણ ભાવના પ્રકટ કરવી એ કલાનો હેતુ હોય તો સત્ય અસ્તિત્વવાળી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરવી એ કલાનું કાર્ય હરે છે. અને તે ઉદાહરણ આપે છે કે દ્રાક્ષ એવી ચીતરી હોય કે પક્ષીઓ બૂલાવામા પડી તે ચિત્ર પર ચાંચ મારે અગર ઘોડો એવો ચીતર્યો હોય કે તે જોઈ ઘોડો ખોખારા કરે, એવી આભાસજનકતામાં ચિત્રનું ખરું મૂલ્ય રહેલું નથી, પણ પદાર્થોને નવા જીવનથી ભરપૂર કરી ભાવનાનું દર્શન ચિત્ર કરાવી શકે તેમાં તેનું ખરું મૂલ્ય રહેલું છે. કેવળ નકલ કરવી એ કવિતાનું અને કલાઓનું કાર્ય નથી એ ઉપર દર્શાવ્યું છે અને ભાવનાદર્શનમાં અનુકરણ માત્ર સહાયભૂત અંગ તરીકે કામનું છે, એ, વિશે પણ ઉપર વિવેચન કર્યું છે. કવિતાનું કાર્ય શું છે એ વિશેનો ફેટરિલનો મત સ્વીકાર્ય છે; પણ, ભાવનાદર્શનને તે આનન્દને વિરોધ છે, અનુકરણ હોય ત્યા જ આનન્દ હોય, એ તેનો મત કચુલ થઈ શકે તેમ નથી. સૃષ્ટિમાથી સાધન તથા નમુના લેવાના કાર્યમા પણ એકલા અનુકરણમા કલાવ્યાપારની સમાપ્તિ થતી નથી એ ધ્યાનમા રાખવું

નેદાએ. ભાવનાદર્શન માટે પદાર્થોના કયા અંશનું અનુકરણ અનુકૂલ છે એ વિવેક પણ કવિએ કરવાનો છે. મિ. હેનલિ કહે છે તેમ 'કલાનો ગુણ અને વિશેષતા આ છે; વાસ્તવિકતા કરતાં વધારે વાસ્તવિક થવું, પ્રકૃતિ થવું નહિ પણ પ્રકૃતિનો સાર થવું. નકલ કરવી એ કલાવિધાયકનું કાર્ય નથી; પણ તેનું કાર્ય એ છે કે ગ્રાહ્ય અંશો એકઠા કરવા; વાસ્તવિકતામાં સાર અસાર અંશો સેળમેળ હોય છે તે કાચી સામગ્રી લઈ તેમાં જે જે આકર્ષિક, નિસ્તેજ અને નકામું હોય તે કઢાડી નાખી જે ઉપપન્ન અને અક્ષય્ય હોય તેને જ પસંદ કરી ભળવી રાખવું એ તેનું કાર્ય છે'. (વ્યુત્ત એન્ડ રિવ્યુટ.) આ રીતે ભાવનાદર્શનના હિતેથી જ કવિ અનુકરણ કરે છે. માત્ર અનુકરણ ખાતર અનુકરણ કરવામાં આવ્યું હોય તેવી રચનાની કિંમત નથી જ હોતી. પણ અનુકરણ ભાવનાદર્શનથી વિરુદ્ધ નથી. વળી, કેવળ અનુકરણ આનન્દ આપી શકતું નથી, અનુકરણથી માત્ર ગમ્મત કે રમુજ થાય છે. આનન્દ એ ગમ્મત, રમુજ, ઇન્દ્રિયસુખની તૃપ્તિ, હર્ષ, એ સર્વ કરતા વધારે હિત્ય વધારે ગંભીર અને વધારે રસમય રિથિત છે. કાવ્યાનન્દનું ઉપર પૃથક્કરણ કર્યું છે તે પરથી જણાય છે કે આત્માની બધી વૃત્તિઓ અને બધી ચેષ્ટાઓ સંવાદી થાય ત્યારે એ આનન્દનો વ્યાપાર ચાલી રહે છે અને તેમાં કંઈ એવી અલૌકિકતા રહેલી હોય છે કે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓ તેને અભારવાદ સરખો કહે છે. આ આનન્દ પરમ સત્યના જ્ઞાનથી વિરોધી નથી પણ આનન્દ એવો મુખ્યતાથી વ્યાપી રહે છે કે સત્યજ્ઞાન તેનાથી બુદ્ધ હોઈ શકતું નથી, આનન્દના અનુભવની વેળાએ બીજું કાંઈ પણ જ્ઞાન પૃથક્ હોઈ શકતું નથી. તેથી સત્યજ્ઞાન અને ભાવનાદર્શન પણ કવિતામાં આનન્દમય થઈ જાય છે. કવિતાને સાધ્ય વસ્તુ આનન્દ છે. અને એ આનન્દના અનુભવમાં સત્ય અને ભાવના સમાયેલાં હોવાથી તે આનન્દ સાથે સમગ્રઈ જાય છે. કવિતાનો (અને કલાનો) હેતુ તો આનન્દ સિવાય બીજો હોઈ શકતો નથી પણ કવિને સત્ય

અને ભાવનાનું દર્શન થયું હોય ત્યારે જ તેની શક્તિ ઉદ્ધાસ પામે છે અને તેથી કાવ્યાનન્દ પરોક્ષ રીતે સત્ય અને ભાવના તરફ ગતિ કરાવે છે. આનન્દ પોતે સત્યથી, જ્ઞાનથી, કે ભાવનાથી વિરુદ્ધ નથી. સત્યના, જ્ઞાનના, ભાવનાના સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં સત્ અને ચિત્ સાથે આનન્દનો યોગ છે તો કાવ્યમાં એ અંશોનો યોગ હોવામાં બાધ કેમ હોઈ શકે ?

પણી, એ ધ્યાન રાખવાનું છે કે કવિતાનું સ્વરૂપ ઉપદેશપ્રધાન હોવું જોઈએ એવું 'હેટોન' કહેવું નથી (અને મિ. ફ્રાટરિલનું પણ તેમ કહેવું નથી). કવિતાથી પરિણામે થતી અસર વિશે જ 'હેટોન'ની ફરિયાદ છે. અને કાવ્યાનન્દથી મનોબળ ક્ષીણ થતું ન હોય તો એ આનન્દ જાતે ખોટો છે એમ 'હેટોન'ની દલીલ નથી. ઉચ્ચ આદર્શભૂત જીવનના વૃત્તાન્તવાળા કાવ્યથી પુરવાસીએ આનન્દ પ્રાપ્ત કરે તેમાં 'હેટોન'ની સંમતિ છે. પણ ખીજી જાતના વૃત્તાન્ત તથા વર્ણનથી લાગણીએ ઉશ્કેરાઈ મન નિર્બળ થાય છે અને આત્મસંયમની ક્ષતિ થાય છે એ તેનો વાદો છે. લાગણીએ ઉશ્કેરાય તે સમયે મનોબળ અને આત્મસંયમ કવિએ કેવે પ્રકારે જાળવી રાખવા જોઈએ એ વિશે વૃત્તિમય ભાવાભાસના ભેખમાં વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે. લાગણીએના ઉશ્કેરાવાથી જે આનન્દ થાય તે સત્યદર્શનનું આચ્છાદન કરે કે આત્માના કોઈ ઉત્તમ અંશની ક્ષતિ કરે એ સંભવિત નથી, કેમકે, આત્માના સર્વ વ્યાપારોના સંવાદથી જ, સર્વની પરસ્પર અનુકૂલતાથી જ એ આનન્દ થાય છે. જ્યાં સત્યનું દર્શન થવામાં વિરોધ થાય અગર આત્માની કંઈ અવગતિ થાય ત્યાં કાવ્ય કાંઈ દોષરાળું હોવું જોઈએ અગર કવિમાં કંઈ ખામી હોવી જોઈએ. જ્યાં આત્માને દિવ્ય દર્શન ન થાય, આત્માની ઉન્નતિ ન થાય, ત્યાં કાવ્યાનન્દને પ્રતિકૂળ કંઈ અંશ હોય છે. આત્મપ્રભાવના ઉત્કર્ષ સાથે જ કાવ્યાનન્દ પ્રાપ્ત થઈ શકે છે.

किं कवेस्तस्य काव्येन किं काण्डेन धनुष्मतः ।

परस्य हृदये लक्ष्मिं न घूर्णयति यच्छिरः ॥

‘કવિનું’ તે કાવ્ય શા કામનું’ (અને) ધનુષવાળાનું તે બાણ શા કામનું’-કે જે પારકાના હૃદયમાં લાગ્યા પછી શીર્ષને ધુમાડે નહિ ?’

આ વચનમાં સત્ય એટલું જ છે કે કાવ્યની પ્રબળ અસર હૃદયમાં થતાં અપૂર્વ ચમત્કારનો અનુભવ થાય છે. કાવ્ય વાંચ્યાથી માથું ધ્રુમે અને ચિત્તની સ્વસ્થતા રહે નહિં એવો અર્થ હોય તો એ વચન ખરું નથી. આત્માનો પ્રભાવ ક્ષીણ થાય અને વિવેકબુદ્ધિનો કાણુ જતો રહે એ કાવ્યાનન્દના અનુભવની અવસ્થામાં બનતુ નથી. કાવ્યના અભ્યાસથી આત્મબળ ધટે એવુ હોય તો તે સામે પ્લોટોનો વાઘા યથાર્થ છે, પણ, કાવ્યથી આત્મામાં ઉત્કર્ષ જ થાયછે, કોઈ રીતની અવનતિ થતી નથી. સત્યના દર્શન અને ઉચ્ચ જ્ઞાનન્દની પ્રાપ્તિના સમયમાં આત્માની શાન્તિ કે આત્માનો પ્રભાવ નષ્ટ થાય એમ બની શકે નહિં.

કરુણ રસની કવિતાથી સુઝ વાંચનાર પોતાના હૃદયની સ્વસ્થતા ખુવે છે, અને વીર પુરુષને વિલાપ તથા આક્રન્દ કરતો જોઈ તેની અસહ્ય વૃત્તિ એવા વાચનારમાં પ્રવેશ કરે છે, એ પ્લોટોનું કહેવું ખરું નથી. કરુણ રસની કવિતા વાચનારને શોકના સ્થાથી ભાવનો સાક્ષાત્કાર થવાથી આનન્દ થાય છે અને એવો આનન્દ આત્માત્કર્ષ સાથે જોડાયેલો હોવાથી તે આનન્દને પ્રસંગે રસિક જનને અસ્વસ્થતા થતી નથી. શોકમાં જોડેલો રસિક અંશ છે તેટલાનો જ કવિતામાં અવકાશ છે, અને તેટલા અંશમાં ગંભીરતા રહેલી છે, નિર્મળતા રહેલી નથી. આ કારણથી ઉચ્ચ પાત્રોને કવિઓ વિલાપ તથા આક્રન્દ કરતા વર્ણવતા નથી પણ ધીરજથી દુઃખ સહન કરતા વર્ણવે છે. અને એવું વર્ણવત કોઈ રીતે આત્માની સ્વસ્થતાનો નાશ કરતું નથી. સેનેકા કહે છે તેમ આપત્તિ સામે વિગ્રહ કરતા સદ્ગુણી

પુરુષનું દર્શન એવું છે કે તેથી દેવતાઓને પણ આનન્દ થાય. શોક-પ્રસંગે મનુષ્યો વિહ્વલ અને વિવશ થઈ જાય છે એમ પણ ખતે છે અને તેથી તે વર્ણવવા યોગ્ય છે, પણ તેવા પાત્રોમાં મનોબલની ખામી છે એમ કુશલ કવિઓ તેમના વિલાપ સાથે સૂચવે છે અને તેથી સુત્ર વાંચનારના મનમાં શોકપ્રસંગે ઘટતી ગંભીરતાનું ભાન થાય છે. શેક્સપીયરે દ્વીઅર રાખ્ખને દુઃખ અને શોકથી વિહ્વલ થઈ ગાઠો થયેલો કદખ્યો છે, પણ તેથી વાચનારમાં તેના ઉપર દયાની વૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય છે અને પરિણામે ગંભીરતા તરફ ચિત્ત દોરાય છે, દ્વીઅર જેવા ઉન્મત્ત થવાની વૃત્તિ થતી નથી. શોક સાથે મનુષ્ય-સ્વભાવમાં જોડાયેલી ઉચ્ચ રસિકતા કરુણ રસના કાવ્ય વાચી જાગ્રત થાય છે અને તેથી મનમાં ધૈર્ય તથા ઔદાર્યના સંસ્કાર બંધાય છે. એડિસન કહે છે, ‘કરુણરસ કાવ્યો તરફ મન દોરાવાથી આપણા વિચારોમાંથી સર્વ અધમ અને ક્ષુદ્ર અંગો ધસાઈ જાય છે. આપણા સ્વભાવમાં જે માનવતા ભૂખણરૂપ છે તે એવાં કાવ્યોથી ઉદ્ભાસ પામે છે અને કેળવાય છે. એવા કાવ્યોથી ઉદ્ભવતા નરમ પડે છે, દુઃખનું આશ્વાસન થાય છે, અને ચિત્ત નમ્ર થઈ ધૈર્યરેખાને આધીન થાય છે.’ (સ્પેક્ટેટર, વૅક ૩૯.) વળી, શોકપ્રસંગોમાં ભાવનાના દર્શનના પ્રસંગ અનેક કવિઓને પ્રાપ્ત થાય છે એ પ્લેટોના ધ્યાનમાં રહ્યું નથી. ઐદિક સુખ અને ક્ષણિક અપલતાનો મોહ એવે પ્રસંગે ઉતરી જવાથી ચિત્ત સ્વસ્થ તથા ગંભીર થઈ લાગણીની ગતિથી ભાવના તરફ જઈ પહોંચે છે અને સત્યની પ્રાપ્તિ કરે છે. ટેનિસનના વિરલ બુદ્ધિપ્રભાવવાળા મિત્ર આર્થર હેલમના અકાળ મરણથી થયેલા ભારે શોકપ્રસંગે વિલાપની અવસ્થામાંથી ક્રમશઃ નિકળી ગંભીરતા પ્રાપ્ત કરતા તેને થયેલું ઉચ્ચ ભાવનાનું દર્શન ‘ઇન મેમોરિઅમ’ માના ઉપર આપેલા ઉતારામાં દર્શિતોચર થાય છે. તે જ પ્રમાણે ક્રીડ્સના અદ્ભુત અનુપમ કવિત્વને મૃત્યુએ યુવાવસ્થામાં સહસા ધ્વસ્ત કર્યું તે પ્રસંગે રચેલા શોકનિભિત કાવ્યને અતે શૈલીને ભાન થયું છે કે

'The breath whose might I have invoked in song

Descends on me; my spirit's bark is driven

Far from the shore, far from the trembling throng

Whose sails were never to the tempest given.

The massy earth and spherèd skies are riven '

I am borne darkly, fearfully, afar '

Whilst burning through the inmost veil of heaven,

The soul of Adonais, like a star,

Beacons from the abode where the Eternal are.'

Adonais.

‘જે પ્રાણના પ્રભાવનું ગીતમાં મેં આવાહન કર્યું છે તે મારા ઉપર ઉતરી આવે છે; મારા આત્માની નૌકા કિનારાથી બહુ દૂર ધસ-ડાય છે, જે કમ્પતા ટોળાના સહ કદિ તોફાનમાં અંપલાયા નથી તેનાથી બહુ દૂર મારી નૌકા ધસડાય છે, ગુરુ પૃથ્વી અને ગોળ આકાશ ફાટે છે.' અંધકારમાં ભયભયો હું દૂર વહો જઈ છું ! અને રવર્ગના અન્તરતમ પડદાની અંદરથી એડોનેઇસનો જ્વલન્ત આત્મા તારક પેઠે અનંતતાના ધામમાંથી મને પ્રકાશમય દેખા દે છે.’

કરુણુરસ કાવ્યોમાં દિવ્ય ધામ તરફ થતી આ ગતિ, ઉંડા સત્ય તત્ત્વનું થતું આ દર્શન, અનંતતાના પ્રકાશની થતી આ ઝાંખી જોઈ પ્લેટો કહી શકશે કે એવા કાવ્યો અનિષ્ટકર છે અને આત્માની અધોગતિ કરે છે ?

શૃંગાર, હાસ્ય, રૌદ્ર, ભયાનક, વગેરે રસ સામે પ્લેટોના વાધાનો એ ઉત્તર છે કે એ સર્વની રસમયતા ઉદારતા અને ઉન્નતિથી વિરુદ્ધ નથી. જે હલકું અને અધમ હોય તે રસમય નથી, તે આત્માનો ઉત્કર્ષ કરનાર કાવ્યાનન્દ આપી શકતું નથી માટે કવિતામાં સ્તીકાર્ય જ નથી. એ સર્વ રસ જાતે અધમ નથી, અને એ રસની કવિતા રચવાના પ્રયાસમાં જ્યાં કોઈ કવિના દોષથી અધમતાનો પ્રવેશ થયો હોય ત્યાં તે કવિતાને પ્લેટો ત્યાજ્ય ગણે તેમાં વાધો નથી.

લાગણીથી ચિત્તક્ષોભ થતાં કવિજનને સત્યપ્રાપ્તિ અને ભાવનાના દર્શનના પ્રસંગ ઉપર પ્રમાણે આવે છે, તેથી, લાગણી આત્મા ઉતરતી જનનો અંશ છે એ પહેલોનું વચન કબુલ થઈ શકશે નહિં. કાવ્યસાહિત્યમાં લાગણીથી થયેલી યશસ્વી સિદ્ધિ મનુષ્યજાતિની અનુપમ સંપત્તિ છે અને તે મુકી દેવા કોઈ તૈયાર થશે નહિં. વાણી-મય કવિના ઉપરાંત મનુષ્યના જીવનમય કાવ્યમાં પણ લાગણીથી મહાન કાર્યો થયા છે. વીર પુરુષોના પરાક્રમ. સ્વદેશવત્સલ જનોએ કરેલા સ્વાર્થત્યાગ, પરરક્ષણ માટે પરાપકારી જનોએ વેંદલા સંકટ, ધાર્મિક જનોએ જીવન સામે ખતાવેલું ધૈર્ય. એ સર્વ લાગણીની ઉત્કટતાથી થયેલાં કૃત્ય છે. આ સર્વ લક્ષમાં લેતા લાગણીને આત્માનો ઉતરતી જનનો અંશ કોઈ કહશે નહિં. લાગણી વિના આત્માના આવા ઉત્કર્ષ પ્રદર્શિત થઈ શકે એમ નથી. વળી, સુદ્ધિ જેમ વિચાર કરી સત્ય પ્રાપ્ત કરી શકે છે તેમ લાગણી પણ વેગવાન થઈ સત્યને પહોંચી શકે છે.

રાજ્યનંત્ર હર્ષશોકને ધોરણે ચલાવી શકાય નહિં પણ મનુષ્યના કાયદા અને વિવેકબુદ્ધિને આધારે ચલાવવા જોઈએ એ પહેલાના વચન સામે કોઈ વાંધો નથી, પણ કાવ્યનો આનન્દ હર્ષ અને શોક બંનેથી જુદો વસ્તુ છે અને એ આનન્દ વિના જેમ મનુષ્યવ્યક્તિને ચાલતું નથી તેમ રાજ્યસમષ્ટિને પણ ચાલતું નથી. જનસમાજને આનન્દ આપી ઉત્કર્ષ પમાડનાર કવિનાને આશ્રય આપવાની રાજ્યકર્તાઓ ફરજ સમજે છે અને ચિત્ર, સંગીત, શિલ્પ વગેરે કલાઓને ઉત્તેજન આપે છે એ દર્શાવી આપે છે કે રાજ્ય સામર્થ્યવાન હોવું જોઈએ તેમ આનન્દપૂર્ણ પણે હોવું જોઈએ. જ્યાં આનન્દની વૃદ્ધિ ન હોય ત્યાં રાજ્યનું સામર્થ્ય ખંડિત અને ન્યૂન હોય છે.

કવિતામાં સાધુ પુરુષોનાં દુઃખનાં અને દુષ્ટ પુરુષોનાં સુખના કથન હોય છે અને અન્યાયને કોઈ વાર લાભકારક જણાતો દર્શો-વેદો હોય છે એ ખરૂં છે, પણ તેટલા કારણથી કવિતાને દેશવટો

દેવા તૈયાર થતાં રહેશે એ વાત ભૂલી જાય છે કે ભાવનાના કર્તા ઈશ્વરની સૃષ્ટિમાં પણ આલું કેટલીક વાર જોવામા આવે છે, અને એવા બનાવ મનુષ્યના ભાવનાદર્શનમા ક્ષતિ કરતા નથી પણ વૃદ્ધિ કરે છે, ઈશ્વરની નીતિપ્રિયતા અને ન્યાયકારિત્વ અનુભવથી મનુષ્યના ચિત્તમાં હમેશા ઈસતાં જાય છે. સૃષ્ટિકર્તાનું અગાધ હૃદયપણું મનુષ્યને પૂરેપૂર્ણ સમજાતું નથી પણ તેની રચના મંગલમય છે એ નિઃસંદેહ છે. દેનિસન કહે છે તેમ મનુષ્યજાતિની દૃઢપ્રતીતિ છે કે ‘Some-how good will be the final goal of all,’ ‘અશુભ દેખાય છે તેનું પણ આખરે પરિણામ આવતા શુભ થશે.’ સૃષ્ટિધટનાના થોડા ભાગ ઉપર દષ્ટિ જવાથી મનુષ્યને અશુભની શંકા થાય છે, પણ આખી ઘટના (pile complete) આનંદમય અને અમૃતમય છે, નીતિ અને ન્યાય એ સનાતન નિયમો છે, તથા જાતજાતના શુભ અશુભ બનાવ એ તરફ ગતિ કરે છે તેથી, સૃષ્ટિની ઘટના જેવી ચાલે તે તેવી દર્શાવવામાં કવિતા કોઈ રીતે સાચું વિરુદ્ધ જતી નથી તેમ જ ભાવનાનો ભંગ કરતી નથી. કેટલીક વાર થતાં દુઃખ અને અન્યાય જગતના ચિત્રમાં આકસ્મિક અને વ્યર્થ નથી, પણ જીવનતંત્રમાં કેવી કેવી મુશ્કેલીઓ વેડી અને કેવા કેવા પ્રસંગો વચ્ચે થઈ સમસ્ત મનુષ્યજાતિ પોતાનો ઉત્કર્ષ સિદ્ધ કરતી જાય છે તે દર્શિત કરવામાં એવા બનાવનાં વર્ણન સહાયભૂત થાય છે. અલબત્ત, કેટલાકે એવો મત દર્શાવ્યો છે કે કવિતામા તો સુકૃત્ય કરનારને લાભ જ થવો જોઈએ અને દુષ્કૃત્ય કરનારને શિક્ષા જ થવી જોઈએ, અને આને Poetic Justice (કવિકલ્પિત ન્યાય)નો નિયમ કહેવામાં આવે છે. એકંત આ નિયમને ઉચિત ગણે છે. તે કહે છે, ‘દુનિયા આત્મા કરતાં પ્રમાણમાં ઉતરતી છે, તેથી વસ્તુસ્થિતિમાં માલમ પડી શકે તે કરતાં વધારે વિશ્વાળ મહત્તા, વધારે યથાર્થ સાધુતા, અને વધારે સંપૂર્ણ વિચિત્રતા મનુષ્યના સ્વભાવને રચિકર લાગે છે. એ કારણથી, માણસના મનને સંતોષ મળે એવું મહત્ત્વ ખરા ધર્મિહા-

સના કાર્યો કે બનાવોમાં ન હોવાથી કવિતા વધારે મહોટા અને વધારે વીરત્વ ભરેલાં કાર્યો અને બનાવો કહ્યે છે. ખરા ઇતિહાસમાં કાર્યોના જે ફળ અને પરિણામ દર્શાવવામાં આવે છે તે સદૃશ્ય અને દુર્ગુણની યોગ્યતા પ્રમાણે યથેચ્છ રીતે હોનાં નથી, તેથી કવિતા કર્મના ફળને વધારે ન્યાયાનુસાર કહ્યે છે, શાસ્ત્રમાં દર્શાવેલી દૃશ્વિર-નીતિને વધારે અનુસાર થાય એવાં કર્મફળ કવિતા રચે છે. ' (એ-ડવાન્સમેન્ટ ઓફ લર્નિંગ અધ્યાય, ૨ પ્રકરણ ૪.) પદાર્થો કરતા ભાવના વધારે ઉચ્ચ છે અને તેનું દર્શન કવિતામાં થવું જોઈએ એ વિશે પ્રથમ કહ્યું છે. ન્યાયની ભાવના કવિતામાં પુષ્ટ થવી જોઈએ, કવિતામાં ન્યાયની ભાવનાની ક્ષતિ થવી ન જોઈએ, એ પણ ખરું છે. પરંતુ ઉપર કહ્યું તેમ, સંસારચ્ચક્રમાં કોઈ કોઈ વાર ન્યાય વિરુદ્ધ વૃત્તાન્ત બને છે તે વર્ણવ્યાથી ન્યાયની ભાવનાને હાનિ થતી નથી. એવા વૃત્તાન્ત બનતા છતાં વિશ્વમાં ન્યાય વિજયવંત છે એમ પ્રતીતિ થાય છે, તે જ પ્રમાણે કવિતામાં એવા ચિત્ર આપીને કવિએ એમ દર્શાવતા નથી કે વિશ્વનું નિયંત્રણ અન્યાયમય છે. ન્યાયના સ્થાન સદૈવ ઇહલુવનમાં જ હોતા નથી. વળી, વ્યવહારના કાર્યોમાં અને જડ પદાર્થોના વ્યાપારોમાં સિદ્ધિ અને ફળના નિયમોમાં ઘણી વાર ન્યાય અન્યાયનો અવકાશ જ હોતો નથી એ કોઈક વાર ભૂકી જવામાં આવે છે. વેપાર કરવામાં કુશળ હોય તે વેપારમાં ફોલ પામે, દોડવામાં કુશળ હોય તે સરતમાં આગળ નિકળી જાય, અગ્નિમાં પડે તે દાઝે; એવા બનાવોમાં ન્યાય કે અન્યાયનો અંશ નથી. ધાર્મિક મનુષ્યને વેપારમાં ખોટ ન જવી જોઈએ; સરતમાં તે હારવે ન જોઈએ, અગ્નિથી તે દાઝવો ન જોઈએ, એમ કદિ કહી શકાશે નહિ. ધાર્મિકતા અને સદાચરણના ફળ યથાયોગ્ય પ્રકારે પ્રાપ્ત થાય છે, પણ વ્યવહારના નિયમો અને પદાર્થોના ગુણ સાધુ પુરુષો માટે જુદા હોતા નથી. તેથી સત્પુરુષોને પણ જીવંતાનીમાં નિષ્ફળતા, નાઉમેદી, અકસ્માત વેઠવા પડે છે અને અસત્પુરુષોને કેટલીક બાબ-

તોમા ફતેહમંદ થતા જોવા પડે છે; એ વેદ્યા અને જોયા છતાં તેમના સદ્ગુણ અચલ રહેવા જોઈએ: એ સર્વ કવિતામા વર્ણવવા તથા સૂચવવા યોગ્ય છે. વળી, સત્પુરુષો જ્યાં જૂલ કરે ત્યાં જૂલના પરિણામ તેમજો ખમવા જોઈએ એ પણ કવિતામા દર્શાવવા યોગ્ય છે. નલ રાજા ગુણવાન છતાં તે જીગાર રમ્યો તેને પરિણામે તેને દુઃખ ખમવાં પડ્યા એ વર્ણનથી અન્યાયનું પોષણ થતું નથી. તેમ જ હરિશ્ચન્દ્રે અનિર્દોષ દાન આપવાનું વચન આપ્યું, શું આપવું પડશે તે જાણ્યા વિના જે માગવામા આવે તે આપવાનું કશુંલ કર્યું, તો એના પરિણામ તેને વેદવા પડ્યા એને પણ અન્યાય કહી શકાશે નહિ. ખોતાના અને ખોતાના કુટુંબના સુખની ખાતર વધારે વિવેકવાળા થવાનો આથી મનુષ્યોને બોધ થાય છે. તેથી કવિતાએ કલ્પિત ન્યાયનું ધોરણ દાખલ કરવું જોઈએ અને જીવનની સમવિખમતા દર્શાવવી જ ન જોઈએ એ નિયમ ગ્રાહ્ય નથી. એડિસન આ સંબંધે બહુ યથાર્થ રીતે કહે છે કે, 'કવિકલ્પિત ન્યાયનો આ નિયમ પ્રથમ કેણે સ્થાપ્યો તે મને ખબર નથી, પણ મારી ખાતરી છે કે પ્રકૃતિમા, વિવેકજીહ્વા કે પ્રાચીન સંપ્રદાયમાં તેને માટે આધાર નથી. આપણને માલમ પડે છે કે સ્મશાનભૂમિની આ બાજુએ શુભ અને અશુભ સર્વ માણસોને સરખી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે, અને કર્ણુરસ નાટકનો મુખ્ય હેતુ શ્રોતાના મનમા અનુકંપા તથા ત્રાસ ઉત્પન્ન કરવાનો હોય છે, અને આપણે જો સદ્ગુણને તથા નિર્દોષતાને હમેશ સુખી તથા વિજયવંત બતાવીશું તો એ મહેટો હેતુ નિષ્ફળ જશે. સારા માણસને કર્ણુરસ નાટકના મધ્ય ભાગમાં ગમે તેટલા વિદ્ધ અને આશાલંગ સહન કરવાં પડતાં હોય, તોપણ જ્યારે આપણે એમ જાણુના હોઈએ કે નાટકના છેલ્લા અંકમાં તેને ખોતાની ઇચ્છાઓ અને અભિલાષાઓ સંપાદન થશે તો આપણા મન હિપર કર્ણુરસની અસર નહિ થાય. સંકેટના હાંડાણમાં તેને પડેલો આપણે જોઈશું ત્યારે તે એમાંથી નિકળી આ-

વશે એવી ખાતરી હોવાથી આપણે મન વાળીએ છીએ; અને આપણે માનીએ છીએ કે હાલ તેનો શોક ગમે તેટલો ભારે છે તે પણ થોડીવારમા તે પૂરો થઈ હર્ષનો વખત આવશે. આ કારણથી કરુણરસના પ્રાચીન કવિએ માણસોના સંસારમા જેવા હેવાલ અને છે તેવા નાટકોમાં રચતા હતા, એટલે પસંદ કરેલી પુરાણ કથામા હોય તે પ્રમાણે તેઓ સદ્ગુણને કેટલીક વખત સુખી અને કેટલીક વખત દુઃખી બનાવતા હતા અથવા ઓળખતો ઉપર યથેચ્છ અસર થાય તેવી રીતે સુખ દુઃખની યોજના કરતા હતા. * * * ત્રાસ તથા અનુકંપાથી મનમા શોકની આનન્દદાયક છાપ રહે છે; અને ઓળખતો ગંભીર તથા શાન્ત થઈ વિચારવંત વૃત્તિમા આવે છે, ક્ષણિક હર્ષ કે તૃપ્તિના ઉભરા કરતા એ વૃત્તિ ધણી વધારે ટકે છે અને ધણો વધારે આનન્દ આપે છે. ' (સ્વેચ્છેટર, ચંક ૪૦.) 'આપણી સાધુતા બીજાના પ્રમાણમા જ મૂલ્યવાન હોય છે, સંપૂર્ણ અને ઉત્તમોત્તમ સાધુતા આપણામા હોતી નથી, તેથી એવો કાઈ હોતો નથી કે જેને ખરેખરી રીતે સદ્ગુણી મનુષ્ય કહી શકાય દરેકમા સ્વભાવથી કંઈ મિશ્રણ હોય છે, જે કે એક કરતા બીજામાં મલિનતા ઓછી હોય, આ કારણથી, સંપૂર્ણ અને દોષરહિત માણસ નાટકની રંગભૂમિ ઉપર દાખલ કરવો એ મને વાજબી લાગતું નથી, આવા પાત્રથી અનુકંપા ઉત્પન્ન થાય નહિ એટલા જ કારણથી નહિ, પણ એટલા માટે કે પ્રકૃતિમા આવું કંઈ છે જ નહિ. * * * સકલગુણસંપન્ન મનુષ્યમા પણ એવા દુર્ગુણ હોય છે કે તે સજ્જને લાયક થાય છે, અને તેને જે દુઃખ પડે તે એ કારણથી ઇશ્વરના ન્યાય પ્રમાણે યોગ્ય હોય છે. આ કારણથી મને એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે જે મનુષ્યનાં મુખ્ય લક્ષણ સદ્ગુણવાળાં હોય છે તેને સુખી અને વિજયવંત દર્શાવ્યો હોય તેના કરતા તે દુઃખમાં પડે અને કરુણરસ નાટકને અંતે નશીબના પ્રહાર નીચે દબાઈ જાય તો બોધ અને સાર વધારે ઉત્કૃષ્ટ હોય છે. આવાં દૃશ્ય મનુષ્યસ્વભા-

વની ઉદ્ધતતાને સુધારે છે, જોનારના મનને દયા અને અનુકંપાના ભાવથી નરમ કરે છે, તેને તેનાં પોતાના સંકટમાં દિવાસો આપે છે અને એવા જોષ કરે છે કે મનુષ્યો ક્ષતેહમંદ થાય છે કે કેમ તે ઉપરથી તેમના સદ્ગુણનું અનુમાન કરવું ન જોઈએ. સમસ્ત પ્રાચીન કાળમાં એવા કોઈ એક પણ વીર પુરુષ થયેલો મારા ધારવામાં આવતો નથી કે જે માનવ નિર્બળતાથી એટલો ઉચો હોય કે કરુણુરસ નાટકમાં તેને વિપત્તિઓ અને સંકટોમાં કુમેલો વર્ણવેલો એ અસ્વાભાવિક થાય. નાયક ગમે તેવો હોય પણ તેના લક્ષણમાં વસતો કોઈ પ્રકારનો મનોરાગ કે અવિચારિતા કવિને જણાઈ આવે અને કવિ તે દૂષણ એવે પ્રકારે ખતાવી શકે કે તેને દુઃખ પડે તેમાં દેવો અન્યાયથી મુક્ત થાય, કારણ કે હોરેસ કહે છે તેમ સારામાં સારો માણસ પણ દૂષણવાળો હોય છે, જો કે જેમને આપણે સાધારણ રીતે દુર્યુષ્ણી કહીએ છીએ તેટલે બધે દરજ્જે તેના દોષ ન હોય. કવિકલ્પિત ન્યાય કેટલાક આગ્રહ કરે છે તેવી સખ્ત રીતે આ કલામાં પાળવાનો હોય તો કરુણુરસ કાવ્ય પેઠે વીરરસ કાવ્યમાં તે શા માટે પાળવો નહિ તેનું કોઈ કારણ નથી. પણ હોમરની કૃતિમાં એ ન્યાયનો નિયમ એટલો ઓછો પળાયો છે કે તેણે કહ્યેલો એન્કિલિસ નીતિને ધોરણે દુર્યુષ્ણી છે અને ફક્ત “કવિતાને ધોરણે” સારો છે તે છતાં તેને અતીવ કીર્તિમંત અને વિજયવન્ત સ્થિતિમાં હોમરે મુક્યો છે. * * * કરુણુરસ કાવ્યમાં સત્પુરુષો પરિણામે દુઃખી થાય, પણ એમ કહેવાનો હેતુ નથી હોતો કે દુષ્ટ પુરુષો સગ્ગ વિના બચી જાય. આ બેદનું કારણ બહુ ખુલ્લું છે, કેમકે બહુ સારા માણસોમાં પણ એવા દોષ હોય છે તેમને વિપત્તિ સંકટ પડે તે સહિનિર્ધારના ન્યાય અનુસાર થાય, પણ ઘણા માણસો એવા ગુનેહગાર હોય છે કે સુખ માટે તેમનો કંઈ પણ હક કે દાવો હોતો નથી. સારામાં સારા માણસો સગ્ગને લાયક હોય, પણ નઠારામાં નઠારા માણસો સુખને લાયક હોઈ શકતા નથી. (રૃષિકેટર, અંક ૫૪૮.)

કવિતા નીતિની પોષક અને ઉત્તેજક હોવી જોઈએ એ પ્લેટોનું કહેવું સર્વથા ખરું છે. જે પરમ આનન્દ કવિતાનો સર્વોપરિ ઉદ્દેશ છે, જે પરમ આનન્દ માટે કવિતા મનુષ્યજાતિને પ્રિય છે, તેનો આત્માના ઉત્કર્ષ સાથે-સત્ય જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ સાથે-ભાવનાના દર્શન સાથે એવો નિકટ સંબંધ છે કે નીતિની ખામી એક ખૂણે પણ કવિતામા ટકી શકે તેમ નથી, અનીતિથી એ સર્વ ઉત્તમતાનો ખ્વંસ થઈ જાય તેમ છે. જે કવિઓએ દેવાને તથા વીર પુરુષોને અનીતિમાન વર્ણવ્યા છે (અને એ વીર પુરુષોની અનીતિ ત્યાજ્ય છે એમ દર્શાવ્યું નથી) તેમણે કવિતાનો બહાર અપરાધ કર્યો છે. એવાં કાખાણને ઉત્તમોત્તમ રાજ્યવ્યવસ્થામાંથી પ્લેટો બહાર કઢાડે તેમાં કાર્ષ વાધો નથી, કવિતાને તેથી કાર્ષદાનિ નથી, કેમકે ખરી કવિતા અનીતિમય છે જ નહિ. જ્યોર્જ મોઇર અને પ્રોફેસર એમ્પ્ટન કવિતાની નીતિપરાયણતા બહુ યથાર્થ રીતે દર્શાવે છે, ‘મનુષ્યના સુસંસ્કારી માનસિક આનન્દને તેના નીતિમય ગુણો સાથે એવો ગાઢ સંબંધ છે, મનુષ્યને કલ્પનાના ક્રિયા આધ્યાત્મિક આનન્દનો આસ્વાદ થાય તે માટે પ્રથમ નીતિનો પાયો સુસ્થ અને આરામ્યવાળો હોવાની એની આવશ્યકતા છે, અને વળી કલ્પનાના વ્યાપારને તથા હૃદયની લાગણીઓને ઉદ્દીપ્ત કર્યાથી તથા જાગૃત રાખ્યાથી નીતિની આ ઉચ્ચ સ્થિતિને એવું પોષણ તથા ઉત્તેજન મળે છે, કે કવિતા પ્રત્યક્ષ રીતે બોધ આપવાના કાર્યથી દૂર રહે છે તે છતાં કવિતા નીતિમય શિક્ષણની બહુ ઉપયોગી સેવક અને સહાયક છે એમ કહેવું એ યથાર્થ છે; સંસારના વ્યવહારમા જે વૃત્તિઓ મંદ અને શિથિલ થઈ જાય એવી છે તેમને જગાડી, તથા જીવંતાનીની નિસ્વાર્થતાવાળી પૂર્વાવસ્થામા જે વિશેષ શુદ્ધતા તથા વિશેષ ઉત્સાહવાળી લાગણીઓનો આપણને સંસર્ગ થયો હોય છે તે લાગણીઓનું પુનરુજ્જવન કરી કવિતા નીતિશિક્ષણમા મદદ કરે છે. * * * ઉત્તમોત્તમ રાજ્યવ્યવસ્થામાંથી કવિઓને બહાર કઢાડવાની પ્લેટોની યોજના પાર પડી હોત તો નીતિને કંઈ પણ લાલ ચાત નહિ એમાં

શક નથી. 'અનીતિમય કવિતા કોઈક વાર કેટલાક મંડળોમા લોક-પ્રિય જણાય છે તે વિશે આ લેખકો કહે છે કે "અનીતિમય સ્વ-રૂપવાળી કોઈ કવિતા હમેશ લોક પ્રિય રહેતી નથી. જે ઝરણુમાથી નિર્મલ તથા આશ્વાસન આપનાર પાણી નિકળવું જોઈએ તે ઝરણુને અનીતિવાળી કવિતા વિષમય કરે છે.' હોમર વગેરે કવિઓએ દેવ દેવીઓને અનીતિમાન કદમી હાનિ કરી છે, એવી કવિતાથી વાચકોના મન બગડે છે એ પ્લેટોની ફરિયાદ ખરી છે. જેમના ચરિત્ર મનુષ્યોએ પૂજવા લાયક તથા નમુના રૂપ હોવાં જોઈએ તેમને દુરાચારી વર્ણુવ્યાથી વાચકોની નજરમા નીતિની કિમ્મત હલકી પડે છે. જેમને મનુષ્યજાતિ કરતા ઉંચા, મનુષ્યની નિર્બંજતાથી મુક્ત, મનુષ્ય કરતા ધણી વધારે શક્તિ, સિદ્ધિ તથા આધ્યાત્મિક સપત્તિવાળા કદમ્યા છે તેમના આચરણમા અનીતિનો છાટો પણ હોવો ન જોઈએ, કેમકે મનુષ્ય કરતાં ઉંચી અવસ્થામા હોવા છતાં દેવો જો અનીતિમાન હોય તો નીતિ વિના ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત થઈ શકે છે અને દિવ્ય અવસ્થામાં પણ અનીતિ વસે છે એવો આભાસ થાય છે, અને જે ભાવનામય માનસિક ઉન્નતિ કાવ્યાનન્દ સાથે જોડાયેલી છે તે આવા આભાસથી ઉલટી છે. દેવો અનીતિમાન છે માટે તિરસ્કારપાત્ર છે એવું કવિઓએ સૂચિત કર્યું નથી અને તેવું સૂચિત થઈ શકે તેમ નથી, કેમકે એમ હોય તો દેવત્વની કદપના જ નકામી છે. દિવ્ય વાસ તરફ તિરસ્કાર વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરવાની હોય તો દિવ્ય વાસ કદપવાની જરૂર જ નથી. તિરસ્કારપાત્ર મનુષ્યની નિર્બંજતાથી ઉચા વર્ગનું દર્શન કરાવવા માટે દેવતાઓની અને દિવ્ય વાસની કદપના ઉદ્ભૂત થાય છે. પરંતુ, કેટલાક કવિઓએ અનીતિમાન દેવોની કથાઓ વર્ણવી છે અને દુર્વિકારોની ઉત્ક્રાંતિ કરી છે માટે સમસ્ત કવિવર્ગ અને કવિતાનું સાહિત્ય દેશનિકાલ ને લાયક થતુ નથી કવિના જાતે એ અનીતિથી મુક્ત છે.

મનુષ્યોની અનીતિ દર્શાવવામા નીતિની ઉત્તમતા વ્યંગ્ય રહેલી હોય

તેવી રચના કવિતામાં સ્વીકાર્ય છે. અનીતિનું અનુસરણ કરનાર કેવી અન્તર્વેદના ભોગવે છે અને પરિણામે કેવા દુઃખી થાય છે તે સૂચવવા સાર તેઓ કેવી લાલચોથી લલચાય છે અને કેવા જીવન ગાળે છે એ વર્ણવવાની જરૂર પડે છે. તેમ જ, બુદ્ધિશાળી અને સામર્થ્યવાન મનુષ્યો પણ કોઈક વાર કેટલીક બાબતોમાં વિવેક તથા મનોબળની ખામીને લીધે દુર્વિકારોને વશ થાય છે એ સૂચવવા સાર વીરત્વ સાથે અનીતિને યોગ વર્ણવવાની જરૂર પડે છે, પણ અનીતિના આવા સર્વ વર્ણનોમાં બાહ્ય આભાસની આંદ્ર નીતિનો ધ્વનિ રહેલો હોય છે, અનીતિ કોઈક વાર કેવી દયાપાત્ર હોય છે, કોઈક વાર કેવી તિરસ્કારપાત્ર હોય છે, અને સદૈવ કેવી ત્યાગ્ય હોય છે એ ફલિત કરવાનો જ કવિનો પ્રયાસ હોવો જોઈએ અને તેમ થઈ શકે તે વિના કાવ્યથી આનન્દ મળતો નથી. અનીતિની મજાલ બતાવવાનો જ બધા પ્રયાસ હોય અગર અનીતિથી પરિણામે આત્માને હાનિ નથી, એવું બધા સૂચન થતું હોય ત્યાં હૃદય ઉદ્ધાસ પામી શકતું નથી અને કાવ્યાનન્દનો અવસર આવતો નથી. કવિતા જ્ઞાન અને આત્મબળ અપાવે છે અને આત્માને સુગતિએ લઈ જનાર હોઈ જનસમાજને પ્રિય હોય છે એ લક્ષમાં લઈ કવિતાની નીતિમયતા કવિ દલપતરામે બહુ ચથાર્ય રીતે બતાવી છે:

‘બાળક પીએ તો તેને જ્ઞાનબળ બહુ વધે,
જીવાન પીએ તો છક ઉતરે જીવાનીનો;
શૂદ્ધ જો પીએ તો તેને હિંમત ને જોર વધે,
ઉપજવે અંતરમાં રસ સોળે આનીનો;
સતીઓ પીએ તો તેને સતનો મારગ મળે,
સુધારસ સમ નારી મોટી અને નાનીનો;
સુકવિતા કોઈને ન હોય અવગુણકારી,
દોષ ન દેખાય જેમાં જરિએ નાદાનીનો.’

‘બાળક વાંચે તો તેની બુદ્ધિમાં બિગાડ થાય,
જુવાન વાંચે તો તે જરૂર વહી જાય છે;
વૃદ્ધ જન વાંચે તો તે લાગે તેને વિષ જેવી,
થૂ થૂ કહી જે કવિતા ઉપર શુકાય છે,
ભગીનીઓ સાંભળતા, બાપથી બચાય નહી,
લાજવાળાં માણસો તો વાચતા લજાય છે;
કોણ એવી કવિતાને કહેશે જે કવિતા છે,
કવિતા તો સૌને સુખકારક ગણાય છે.’

દલપતકાવ્ય.

અને તે માટે તેઓ કહે છે કે ‘સુકવિની કવિતા તે નીતિનું યોગ્ય કાર્ય’ અને ‘સુકવિની કવિતા * * અનીતિ ભરેલી ઝાઝા ઝેરની સમાન છે.’ કવિતામાં અનુબંધના મનોરાગ અને લાગણીઓનો સમાવેશ થાય છે એ ખરું છે, પણ મનોરાગ અને લાગણીઓના ઉત્તમ અંશો જ કવિતામાં સ્થાન પામે છે. કેસેરિજ કહે છે તેમ, ‘કવિતા તે સર્વ માનવ જ્ઞાન, માનવ વિચારો, માનવ મનોરાગ, લાગણીઓ, બાપા, એ સર્વનો પક્ષવ અને સુગંધ છે.’

ઉપર કહ્યું તેમ નીતિ દ્વિત કંઈ સાર તથા અનીતિની ખરેખરી કડુતા દેખાડવા સાર અનીતિના વર્ણન કવિતામાં આપી શકાય છે, પણ ઉત્તમ કલા વિના આ કાર્ય થઈ શકતું નથી. પ્રત્યક્ષ બોધ કવિતામાં અસ્થાને છે, તેથી જ્યાં અનીતિના વર્ણન પછી નીતિનો સ્પષ્ટ વચનોથી બોધ માત્ર કરેલો હોય છે ત્યાં કાવ્યત્વ રહેતું નથી; પ્રત્યક્ષ બોધ જુદો પડી શુષ્ક જણાય છે અને અનીતિનું બોદું ચિત્ર જ મોહક રહે છે. નિર્બંધ મનને એ મોહથી નુકસાન થાય છે, પણ એ મોહમાં રસ કે આનન્દ હોતો નથી. હૃદયના ઉત્કર્ષ વિનાના ચિત્રથી રસિકનું મન પાછું હઠે છે. કલાવિધાયકતા ચિત્રમાં સર્વ અંશો એકાકાર હોવા જોઈએ, સર્વ અંશો મળી સમગ્રથી એક સંવાદી અસર થાય તેમ હોવું જોઈએ. કાવ્ય અનીતિમય અને બોધ

નીતિમય એવા બે વિભાગ કલાની ન્યૂનતા બતાવે છે અને તે કવિ-
ત્વને અનુકૂલ જ નથી. અનીતિથી ભરેલું કાવ્ય લખી લેખક છેવટે
એક અધ્યાય ભોધનો લખે, તેમા એવી અનીતિથી થતા ગેરફાયદા
ગણાવે અને એવી અનીતિથી દૂર રહેવાનો ઉપદેશ કરે એ વ્યર્થ છે.
એવી રચનામા કવિતા તરીકેની કિંમત હોતી નથી અને તેના ભો-
ધમા અમત્કાર હોતો નથી. ‘સુઝાબોતેરી,’ ‘વ્યભિચાર ખંડન નાટ-
ક,’ અને એવી જાનના લેખ સારા ઉદ્દેશથી લખાયેલા અને ભોધવાળા
છતાં નીતિનું પોષણ કરી શકતા નથી, રસરસને આનંદ આપી શકતા
તથી, અને અનીતિમાનનું જ આકર્ષણ કરે છે, તેનું આ કારણ છે.
અનીતિના વર્ણનમા જ નીતિ ગર્ભિત હોય ત્યારે કાવ્યત્વનો અવકાશ
હોય છે. મનુષ્યસ્વભાવની અધમતા અને નિર્ભયતાના ચિત્રમાં ઉભતિ
અને સામર્થ્યનો ધ્વનિ થઇ શકે છે.

અવિનય અને અમર્યાદાવાળાં ચિત્રથી તેમ જ કાવ્યથી ઝેરી
અસર થાય છે અને આત્મા બ્રજ થાય છે એ પણ રસોટાનું કહેવું
ખરૂ છે. જેથી ચિત્રમા લઘુતા લાગે તેથી કદિ ઉત્કર્ષની વૃત્તિ થઈ
શકે નહિ. શૃંગાર રસને બહાને કવિતામા ધણી વાર નિર્મર્યાદા અને
અસ્વીકૃતા ફાખલ કરવામાં આવે છે, પરંતુ એ વાદ રાખવું જોઈએ
કે શૃંગાર રસનો સ્થાયી ભાવ તે રતિ છે અને રતિ તે પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ
છે. પ્રેમમાં લઘુતા કે ક્ષુદ્રતા નથી પણ ઉદારતા અને ઉભતિ છે, તેથી
પ્રેમના સાક્ષાત્કારમા કંઈ દલકું કે લલ્લભ્યુ આવી શકતું નથી અને
આવે તો પ્રેમના સાક્ષાત્કારને હાનિ થાય છે. પ્રેમની વૃત્તિ ચિત્તને
સામર્થ્યવાન કરે છે, પ્રેમ ઉમદા કામ કરવા હૃદયને પ્રેરે છે. પણ
પ્રેમના વર્ણનમા જ્યાં અવિનયથી ચિત્ત વિષયાવેશને વશ થાય છે
ત્યાં ચિત્ત બળહીન થાય છે. સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમવર્ણનમાં કે પુરુષના
પ્રેમને ઉદ્દીપ્ત કરનાર સૌન્દર્યવર્ણનમા કેટલું વિનય અને મર્યાદાવાળું
છે અને કેટલું વિનયરહિત અને નિર્મર્યાદ છે એના અતિ સ્પષ્ટ
નિયમ થઈ શકતા નથી. કવિ દલપતરામે ઉપરના ઉદાહરણમાં જે

નિયમ આપ્યો છે કે ‘લાગીનીઓ સાલળતા લાઇથી લણાય નહીં’ તેવું કવિતામાં આવવું ન જોઇએ એ કદાચ સર્વાંશે માન્ય થશે નહિ; રંગભૂમિ ઉપર નાટકમાં લજવી બતાવવું યોગ્ય લાગે નહિ એવું વર્ણન કાવ્યમાં હોવું ન જોઇએ એ નિયમ કદાચ વધારે માન્ય થશે. એમાં થોડો જ ફેર છે પણ સ્પષ્ટતા એકેમાં નથી. રસિક જનોના ઉચ્ચ સંસ્કારથી આવા વિષયમાં નિર્ણય થઈ શકે છે. જેથી હૃદયને સંકેત લાગે અને જ્યાં અધમતાનો ભાસ થાય એ સર્વ તે ત્યાજ્ય હોવું જ જોઇએ.

કવિતા વિશેના પ્લોટોના વિચારની પરીક્ષા કર્યા પછી પ્લોટોના અન્વેષણના સમર્થ ભાષ્યકાર જોવેટની એ વિચાર વિશેની ટીકાનો સારાશ અહીં આપીશું તો ઉચિત થશે. જોવેટ કહે છે- પ્લોટો પોતે એક વાર કવિતા લખતો અને તેના સંભાષણરૂપ લેખો તે કાળે અને નાટકો છે. તે આખા કવિવર્ગની અને ખાસ કરી નાટક લખનાર કવિઓની વિરુદ્ધ થા માટે થયો હશે; સત્ય ગદ્યમાં દાખલ થઈ શકે છે તેમ પદ્યમાં પણ દાખલ થઈ શકે છે, અને મનુષ્યજીવનમાં પ્રકાશ અને છાયાના કેટલાક અકથ્ય પ્રકાર એવા હોય છે કે તે કવિતામાં પ્રદર્શિત કરી શકાય તેમ છે-કદંપનાના કેટલાક અંશ એવા છે કે વિવેકશુદ્ધિ સાથે તે હમેશા યથાચેલા હોય છે, એ તેને કેમ સમજાયું નહિ હોય; જુની ગ્રીક પુરાણ કથાઓમાં જે અશુદ્ધતા હતી તે વીરરસ કવિતાથી જુદી પડે એવી નથી અને એવી અશુદ્ધતા કવિતા સાથે હમેશા જોડાયેલી હોવી જોઇએ એમ તેણે શા માટે ધાર્યું હશે; હોમર અને હીસિઓડની પરીક્ષા ઉપયોગિતાના ગેરવાળખી અને રસહીન ધોરણથી તેણે શા માટે કરી હશે, એ પ્રશ્નો વિશે પ્લોટોના અભ્યાસક્રમાં હમેશા વિવાદ ચાલ્યો છે. એ પ્રશ્નોનો સંપૂર્ણ ઉત્તર આપી શકાય તેમ નથી, તોપણ એટલું બતાવી શકીશું કે તેના જમાનાની સ્થિતિ પરથી તેના વિચાર થયા હતા, અને એના વિચારોમાં જે સત્ય છે અને જે ભૂલ ભરેલું છે તે આપણે શોધી

કાદી શકીશું. પ્લેટો કવિઓનો શત્રુ છે તેનું કારણ કે તેના જીવનના સમયમાં કવિતાની અધીગતિ થતી હતી, કરુણરસ નાટક લખનાર યુરિપિડિસ જીવમાં રાજ્યકર્તાઓનો મિત્ર તથા જયાવ કરનાર હતો અને ખોટી દલીલો કરનાર સૂરી હતો, હાસ્યરસની જીની કવિના લગભગ નાણુદ થઇ ગઇ હતી અને નવી હજી ઉદ્ભવ પામી નહોતી. નાટકની અને સંગીતમય કવિતા ઓસના સાહિત્યની ખીજ શાખાઓ પેઠે વસ્તુત્વની સત્તા નીચે જતી હતી. વર્તમાન કુકવિઓ પ્લેટોને નિરસ્કારપાત્ર તથા અસહનીય લાગ્યા હશે. વળી, નાટક ભજવવાના ધંધાથી મનુષ્યસ્વભાવ અધમ થાય છે એમ તે ગણતો હતો, કારણ કે, તેના મન પ્રમાણે એક માણસ પોતાની જીંદગાનીમાં ધણા વેશ ભજવી શકે નહિ, પાત્રોના વેશ ભજવવાથી ભજવનારના પોતાના સ્વભાવલક્ષણો નાશ પામતાં જણાય છે, તેનામાં પોતાપણુ રહેતું નથી, નાટકની કાવ્યશક્તિવાળામાં મનોબળ લાગ્યે જ હોય છે અને ઘણી વાર તેની ચાલ અનીતિવાળી હોય છે. વળી, કવિ ફક્ત નકલ કરનાર હોય છે એમ પ્લેટો કહે છે, પણ, હાલના સમયમાં તો કલાની વ્યાખ્યા આપણે એવી આપીશું કે ઇન્દ્રિય અભ્યરૂપમાં ભાવના પ્રકટ કરવી એ કલાનું કાર્ય છે. પ્લેટો ખીજાના અને મેજના હલકા ઉદાહરણ લે છે અને તેથી તેની દલીલમાં કંઈ મજબુતીનો આભાસ થાય છે, પણ, આપણે કહી શકીશું કે ખીજાના ઉપર ઝુંલતા વસ્ત્રનાં પડનું ચિત્ર આપી અથવા મૃદસુખની લાગણી ચિત્રમાં દાખલ કરી ખીજાને પણ કલાવિધાયક ઉમદા બનાવી શકે. સુશારની કોડને અથવા લુહારના કારખાનાને પણ કેટલાક આધુનિક ચિત્રકારોએ ભાવનાવાળાં ચીત્ર્યાં છે. કલાની મહોટી કૃતિઓમાં દિવ્યતાના મૂર્તિમંત આકાર હોઇ શકે છે. કોઈ ગ્રીક દેવ દેવી વિશે પુણ્યતાં પ્લેટોને કંજુશ કરવું પડત કે તે નકલની નકલ નથી અને માનવ આકાર કરતાં એમાં કોઈ વધારે છે, અને તેમની આકૃતિમાં રહેલા પ્રમાણનો નિયમ ભૂમિતિ કે ગણિતમાં જતાવી શકાય તેમ નથી. વળી, અનુકરણ કર-

નાર કલાઓ ચિત્રક્ષેત્રને પ્રદર્શિત કરે છે એ સામે પ્લેટો વાંધો લે છે. કરુણુરસ કાવ્યોથી દયા અને ભયવડે મનોરાગનો આવેશ આપણામાંથી સાધે થઈ નિકળી જાય છે એ એરિસ્ટોટલનો અભિપ્રાય તેને સંમત નથી. પણ એ કબુલ કરવું જોઈએ કે કોઈ વાર અસ્વસ્થ થયેલા ચિત્રક્ષેત્રને બહાર પાડયાથી આપણે તેની શાન્તિ કરી શકીએ છીએ. આપણા હૃદયની અંદર ખાલી થયાથી એવા ક્ષોભ ઘણીવાર સામર્થ્ય મેળવે છે. લાગણીઓમાં આસક્ત થવું એ હમેશાં ખોટું હોતું નથી, ઉચી લાગણીઓની તૃપ્તિ અનિષ્ટ નથી. જે વિચારો એટલા ઉંડા કે શોકમય હોય કે આપણે તે જાણવી શકીએ નહીં તેમનું કવિના વચનોમાં ઉચ્ચારણ થઈ શકે છે. સુન્દર સંગીતથી અથવા ભવ્ય સિદ્ધપદ્ધતિથી અથવા કુદરતી દેખાવની શાન્તિથી હૃદયને આશ્વાસન તથા ઉત્તેજ મળે છે એ અનુભવ સર્વ કબુલ કરશે. કલાઓ આનન્દ આપે છે તેથી પ્લેટો તેમને ઉપયોગી ગણતો નથી. કવિતા અને ફિલસુફી વચ્ચે વિરોધ છે એમ તે માને છે, એ વિરોધ આપણને વિચિત્ર લાગે છે કેમકે એ ખેમા ઘણા સમાન અંશ છે. પણ પ્લેટોના મતે કવિતાનો પ્રદેશ માત્ર ઇન્દ્રિયગોચરતામાં છે અને ફિલસુફીનો પ્રદેશ વિચાર અને સામાન્ય તત્ત્વની પ્રાપ્તિમાં છે, ઇન્દ્રિયોથી થતું જ્ઞાન બુલબરેલું નિકળે એમ છે. અમૂર્ત ભાવનાઓ જ વાસ્તવિક છે એ પ્લેટોનો પદમ ઉદ્દેશ હતો તેથી તેને કવિતા તુચ્છ લાગતી હતી, અને કવિઓ સુષીઓ જેવા તિરસ્કારપાત્ર લાગતા હતા. ઇન્દ્રિયગમ્ય વિશેષ જ્ઞાન પ્લેટોને ખોટું અને અનિષ્ટ લાગતું હતું એ ભૂલ જ હતી; કેમકે પૃથક્ માણસ, ઘોડો, બીજાનું એ ખોટાં હોય અને સર્વની સામાન્ય જાતિઓ ખરી હોય એમ હોવાનું કારણ નથી, અને ભાવનાઓ દ્વારા જાણાતા સત્ય કરતા વિશેષ વ્યક્તિઓમાં જાણાતા સત્યમાં ઓછી નિઃસંશયતા હોય એમ બનવાનું કારણ નથી. પદાર્થોની સામાન્ય જાતિઓ ઉપર પ્લેટો વાસ્તવિક તત્ત્વનું જે આરોપણ કરે છે તે કદપિત અને ખોટું

છે. વળી, કવિતા ચિત્તને ક્ષુબ્ધ કરે છે એ સામે પોટો વાંધો લે છે, પણ એ વાત તેના ધ્યાનમાં આવી જણાતી નથી કે ચિત્તક્ષોભ જાતે સારા કે ખોટા નથી, અને તે નિર્મૂલ કરવાના પ્રયત્ન કર્યાથી તે નિયંત્રિત થાય એમ નથી, પણ માફકસર તેમાં મગ્ન થયાથી તે નિયંત્રિત થાય એમ છે કેવા વિચારને લાગણીના રૂપમાં પ્રકટ કરે છે, લાગણીને વિવેકશુદ્ધિની સહાયક બનાવે છે, તત્ક્ષણે હિમ્મત અને દૈર્ઘ્યની પ્રેરણા કરે છે. અનંતતા અને અમરત્વનું એવી રીતે લાન કરાવે છે કે કેવળ વાણીથી તેમ બની શકે નહિ. અલ્પજ્ઞ, કલાને ખોટો ઉપયોગ પણ થઈ શકે છે અને અયોગ્ય વર્ણનો આપવામાં એ શક્તિ વાપરી શકાય છે. પણ તેથી એટલું જ જણાય છે કે કલા એ ખાલ અંગ છે. અને વળી મૂર્ત રૂપમાં ભાવનામય સત્ય પ્રકટ કરવા સાર તે સત્યનો થોડો ભાગ મુકી દેવો પડે છે, તેમ જ ભાવનામય સત્ય ખાતર મૂર્ત રૂપના પૂરેપૂરા ખરાપણામાં ખામી રહેવા દેવી પડે છે. તોપણ કલાની કૃતિઓ કાયમ કિંમ્મતવાળી થાય છે. પણ કોઈ શીલ-મુશી બરેલા મનને કલામય મૂર્ત રૂપોમાં ભાવનામય સત્યનો ખોટો અને અપૂર્ણ આવિર્ભાવ લાગે એ માની શકાય તેમ છે. તથાપિ, કવિતામાં અને કલામાં ઉંચામાં ઉંચા સત્ય અને શુદ્ધમાં શુદ્ધ ભાવનું કથન હોઈ શકે છે. કલ્પનાને સમૂળગી દેશપાર કરવી એ કાર્ય આત્મધાતક તથા અશક્ય છે. કારણ કે, કુદરત પણ એક જાતની કલા છે અને તાજી હવાની એક લહેર આબાથી અથવા મેદાન પરની વિચિત્ર રચના પર એક વાર દષ્ટિ પડ્યાથી કવિતાનો હોલવાઈ મયેક્ષો ચણુગારો મનુષ્ય હૃદયમાં તત્કાળ ફરી સળગી ઉઠી પ્રકાશિત થાય એમ છે. કલાને દેશપાર કર્યાથી વિચાર દેશપાર થાય છે, ભાષા દેશપાર થાય છે, સર્વ સત્યની ઉક્તિ દેશપાર થાય છે. લાગણી અને વિચાર એ ખરેખરી રીતે એક બીજાથી વિરુદ્ધ નથી; કારણ કે વિચાર કરનારને લાગણી થાય ત્યારે જ તે વિચારનો અમલ કરી શકે, અને ઉંચામાં ઉંચા વિચારો આપણને પરિચિત થયા પછી હમેશ

લાગણીના રૂપમાં ઘડાવા માંડે છે. કવિએને જનસમાજમાંથી કહાડી જ મુકવા એમ પ્લેટોના મનમાં નથી; પણ તેમના લખાણના ખોટાપણાથી તેને બહુ ખોટું લાગે છે. મનુષ્યજાતિ પોતાની આખી જીવંતાની હોમરને આધારે બાધવા 'જય એ વિચાર કેવળ અયુક્ત છે તે પ્લેટો જાણે છે. તેમ જ હોમર કાઈ જાણુવા જોગ બાબતનો બોધ કરી શકતો હોત તો તેને બીજા માગના ફરવું પડત નહિ' એ દલીલ ખોટી છે અને પ્લેટોની વિવેચનપદ્ધતિથી ઉલટી છે. (રિપબ્લીક, અધ્યાય ૧૦ માનું અવતરણ.)

કવિતાના યથાર્થ અભ્યાસમા મદદ થાય તે માટે કવિતાનું ધોરણ નક્કી કરવાનો પ્રયત્ન હવે સમાપ્ત કરી શકીશું. કવિતાના વિવિધ અંશો વિશે અનેક પ્રકારે કરેલી ચર્ચાના સારાશ રૂપે કવિતાના લક્ષણ આ પ્રમાણે ગણાવીશું:

સ્વાભાવિક પ્રતિભા (દિવ્ય શક્તિ) જેનામાં વિશેષ હોય તે જ કવિ થઈ શકે છે. એવા કવિને અલૌકિક ચમત્કારનું ભાન થાય તેવે ધન્ય પ્રસંગે લાગણી થયાથી ઉપજેલા ચિત્તસોભના બળથી પ્રેરાઈ કવિ પોતે દીઠેલા ચમત્કાર અને તેથી થયેલા ભાવ વાણીમા પ્રકટ કરવા પ્રયાસ કરે ત્યારે કવિતા સ્વયંજૂ બર્મિથી ઉદ્ભૂત થાય છે. ચમત્કારનું દર્શન તથા કવિત્વમય ભાવ વાણીમાં પ્રકટ કરતાં આવેગથી ડોલતા હૃદયની અસરને લીધે કવિની વાણી પણ આનંદોલન અને આવેગવાળી થઈ જન્દ સરખી રચનામાં ઘડાય છે. કદપના અને અનુકરણની કલાઓ કવિતાને સજ્જ તથા સુશોભિત કરે છે, કવિનામા સૌન્દર્ય આણે છે, અને કવિતાને જગતની સૃષ્ટિનો નમુનો બતાવી નવા નવા માર્ગમાં ગતિ કરાવે છે. કવિના ભાવ વ્યંજ્ય રાખી મૂર્ત રૂપોમાં માત્ર તેનો પ્વનિ કરી વિરલ ચમત્કાર તથા ભાવ કવિતામાં દર્શાવવામા આવે છે. કવિતાના એ સર્વ પ્રયાસનો હેતુ કવિને થયેલો પરમ આનન્દ ચાલુ રાખી જનસમાજને તે આનન્દના અનુભવમા સામીલ કરવાનો હોય છે. એ પરમ આનન્દ સાથે પ-

રોક્ષ રીતે સત્ય, જ્ઞાન, અને ભાવનાની પ્રાપ્તિ થાય છે પણ તે કવિ-
તાના પ્રત્યક્ષ હેતુ હોતા નથી. કવિત્વનો વ્યાપાર વિચાર-વિષયક
નહિ પણ ભાવ-વિષયક હોય છે. પણ ભાવને લીધે કવિનું
આત્મબળ ઘટતું નથી. કવિત્વની ભૂમિ કવિને સત્યનાં પરમ તત્ત્વોની
ઝાંખી કરાવે છે, અને કવિતા એ તત્ત્વોથી વિરુદ્ધ હોતી નથી.
કવિના આત્માની ઉન્નતિ કરે છે અને આત્માને સામર્થ્ય આપે છે.
કવિના સર્વ રીતે નીતિમય અને નીતિપ્રેષક હોય છે. આ લક્ષણો
જે સ્વેચ્છા હોય તે કવિતા ગણાવાને યોગ્ય છે.

પરિશિષ્ટ ૧.

(૫૪ ૨૮૦ જીવો)

(' હૃદયવીણાનું અવલોકન ' એ લેખમાંથી ઉતારો.)

' શબ્દોના વાચક, લાક્ષણિક અને વ્યંજક એવા ત્રણ પ્રકાર સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીએ પાડે છે. એ શબ્દોના અર્થને અનુક્રમે વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંજ્ય કહ્યા છે. માણસોના જે અર્થ માટે સાક્ષાત્ સંકેત હોય તે અર્થ ખતાવે તે શબ્દ વાચક કહેવાય છે; એટલે, હિમાલય, ગોવિંદ, ગાય, ઘોડો, ઝાડ, રાતો, ઘોળો, દોડતું, ઉગતું, એ નામ, વિશેષણ, ક્રિયાપદ, વગેરે શબ્દો જે અર્થ દર્શાવે છે તે સાધારણ રીતે માન્ય છે, એ શબ્દોના એવા અર્થ સ્વીકારવા એવો મનુષ્યોમા સંકેત ચાલે છે. એ શબ્દો બોલતાં તેમના એ અર્થ સમગ્ર્ય છે, તેથી એ અર્થને વાચ્ય કહે છે અને એ અર્થ દર્શાવનાર તરીકે એ શબ્દ વાચક કહેવાય છે. વાચ્ય અર્થ તે શબ્દોના મુખ્ય અર્થ છે અને એ અર્થ દર્શાવનારો શબ્દોનો વ્યાપાર કે શક્તિ તે અભિધા કહેવાય છે. સર્વ શબ્દોને અભિધા શક્તિ દ્વારા મુખ્ય વાચ્ય અર્થ તે હોય છે જ. એ મુખ્ય વાચ્ય અર્થ ઉપરાત શબ્દોને કેટલીક વાર લક્ષ્ય અથવા વ્યંજ્ય અર્થ હોય છે, અને કેટલીક વાર લક્ષ્ય તથા વ્યંજ્ય બન્ને અર્થ હોય છે; શબ્દો કેટલીક વાર એવી રીતે વાપરેલા હોય છે કે તેમનો વાચ્ય અર્થ સમજવાનો નથી હોતો પણ વિશેષ ધારેલો લક્ષ્ય અર્થ કે અંદર રહેલો વ્યંજ્ય અર્થ સમજવાનો હોય છે.

શબ્દોના મુખ્ય (વાચ્ય) અર્થ લેતાં બાધ આવતો હોય, તેવો અર્થ ખેસતો ન હોય, ત્યારે કા તો રૂઢિને લીધે અથવા તો કંઈ ખાસ પ્રયોજનને માટે એ વાચ્ય અર્થના સંબંધમાં આવેલો બીજો અર્થ લક્ષ્ય થાય છે અને શબ્દની તે ક્રિયા લક્ષણ કહેવાય છે. 'ગુજરાત વેપારમાં આગળ છે,' એ વાક્યમાં 'ગુજરાત' શબ્દનો સાધારણ સંકેતિત અર્થ 'એક દેશ' એવો લેવાનો નથી. પણ, 'ગુજરાતના ભોંક' એવો એ શબ્દનો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ છે. મુખ્ય વાચ્ય અર્થ

સમજનાં અહીં બાધ આવે છે, કેમકે, દેશભૂમિ કંઈ વેપાર કરી શકતી નથી. પણ, આવા વાક્યમાં 'દેશ' શબ્દ વાપર્યાથી 'દેશના લોક' એમ સમજવું એવી રીત છે, અને વાચ્ય અર્થ 'દેશ' નોડે 'દેશના લોક' એ અર્થ સંબંધમાં જોડાયેલો છે જ, તેથી, આ લક્ષ્ય અર્થ છે. વળી, 'નદી ઉપરનું ધર' એ પદથી 'નદીને કિનારે આવેલું ધર' એ અર્થ સમજાય છે. 'નદી ઉપર' એટલે 'નદીના પાણી ઉપર' એવો વાચ્ય અર્થ લેતા આવે આવે છે. કેમકે, પાણી ઉપર ધર હોઈ શકતું નથી. તથા, હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા, વગેરે ધરની સ્થિતિની જે હકીકત દર્શાવવાનું પ્રયોજન છે તે 'નદીને કિનારે ધર' એ પદ વાપર્યાથી બરાબર સમજાય તેમ નથી. નદીથી થતા ફાયદા સુચવવાનો હેતુ છે. નદીના કિનારાથી એ ફાયદા થતા નથી. હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા, વગેરે ધરની સ્થિતિની જે હકીકત દર્શાવવાનું પ્રયોજન છે તે જ 'નદીને કિનારે ધર' એ પદ વાપર્યાથી બરાબર સમજાય તેમ નથી. નદીથી થતા ફાયદા સુચવવાનો હેતુ છે. નદીના કિનારાથી એ ફાયદા થતા નથી. હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા વગેરે ધર્મ નદીમાં રહેલા છે. તેનો ફાયદો જેમ કિનારાને મળે છે તેમ ધરને પણ મળે છે. તેથી પ્રયોજન સંપૂર્ણ રીતે દર્શાવવા 'નદી ઉપરનું ધર' એવું પદ વપરાય છે. તેથી, આ પણ લક્ષ્ય અર્થ છે. વાચ્ય અર્થ સાથે આ અર્થ જોડાયેલો છે જ, પરંતુ, આ પદનો આવો અર્થ સમજવાની રીત નથી. વળી પ્રયોજનનું બીજું ઉદાહરણ લેતા, 'દેવદત્ત ગધેડો છે' આ વાક્યનો અર્થ એવો લક્ષ્ય થાય છે કે 'દેવદત્ત ગધેડો જેવો મૂર્ખ અને જડ છે' 'ગધેડો' શબ્દનો વાચ્ય અર્થ અહીં લઈ શકાય તેમ નથી, કેમકે, દેવદત્ત પણ નથી. અને, 'દેવદત્ત ગધેડો જેવો છે' અથવા 'દેવદત્ત ગધેડો જેવો મૂર્ખ અને જડ છે' એમ કહ્યાથી લક્ષ્ય અર્થ પણ બરાબર યથેચ્છ પ્રકટ થઈ શકે તેમ નથી. તેથી ધારેલો અર્થ સંપૂર્ણ રીતે પ્રકટ કરવા 'દેવદત્ત ગધેડો છે' એમ કહેવામાં આવે છે. 'ગધેડો' શબ્દનો આ અર્થ તેના વાચ્ય

અર્થના સંબંધમાં જ રહેલો છે પણ તેનાથી ભિન્ન છે. ‘ગદ્યકા’ શબ્દથી આવેો અર્થ સમજવાની રૂઢિ નથી પણ આ વાક્યમાં ખાસ પ્રયોજનને લીધે તેનો આવેો અર્થ લક્ષ્ય કર્યો છે. આ રીતે રૂઢિ-મૂલક અને પ્રયોજનમૂલક બે પ્રકારના અર્થને લક્ષ્ય કહે છે, અને જે શબ્દોના આવેો અર્થ છે તેમને લાક્ષણિક કહે છે; અર્થાત્ જ્યારે કોઈ શબ્દ કોઈ લક્ષ્ય અર્થનો આશ્રયભૂત હોય છે ત્યારે તે શબ્દ તે અર્થ સંબંધે વાચક નહિ પણ લાક્ષણિક કહેવાય છે. આ અર્થને ‘લક્ષ્ય’ કહેવાનું કારણ એ છે કે શબ્દ વાપરતાં એ અર્થ વિશેષે કરી લક્ષ્યમાં રાખેલો હોય છે.

ઉપર પ્રમાણે જ્યારે કોઈ પ્રયોજન માટે લક્ષણવ્યાપાર થાય છે ત્યારે લક્ષણ સાથે વ્યંજ્ય અર્થ હોય છે; રૂઢિથી લક્ષણ થાય ત્યારે વ્યંજ્ય અર્થ હોતો નથી. એ વ્યંજ્ય વ્યંજનાવ્યાપારથી જણાય છે. જે પ્રયોજનની પ્રતીતિ કરાવવા લક્ષણ સાથે શબ્દ વાપરવામાં આવે છે તે પ્રયોજન એ લાક્ષણિક શબ્દથી જ જણાય છે, અને એ રીતે પ્રયોજન જણાય છે એમાં વ્યંજનાવ્યાપાર હોય છે, શબ્દનો ખીજો કોઈ વ્યાપાર કે ખીજો કોઈ ક્રિયા નથી હોતી. ‘નદી ઉપરનું ઘર’ એમ કહેવામાં ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા વગેરે સૂચક સૂચવવાનું પ્રયોજન છે, પણ ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા વગેરે ‘નદી ઉપરનું’ શબ્દના વાચ્ય અર્થ નથી તેથી એ પ્રયોજનના બોધનમાં અભિધાવ્યાપાર નથી. તેમ એમાં લક્ષણવ્યાપાર પણ નથી, લક્ષણ માત્ર લક્ષ્ય અર્થ દર્શાવે, પણ તે લક્ષણનો વ્યાપાર અગાડી ચાલતો નથી. ‘નદી ઉપર’ શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ ‘નદીતટ ઉપર’ એવો થયો, મુખ્ય અર્થ લેતાં બાધ આવતો હતો તેથી આવેો લક્ષ્ય અર્થ થયો. પણ આ લક્ષ્ય અર્થ તે મુખ્ય અર્થ નથી કે તે પરથી ખીજો લક્ષ્ય અર્થ થાય. એ લક્ષ્ય અર્થ લેતાં કંઈ બાધ આવતો નથી, ‘ઠંડક’ વગેરે લક્ષ્ય ‘તટ’ સાથે જોડાયેલા નથી (તે તો ‘નદી’ સાથે જોડાયેલા છે) કે જોઈ, ‘તટ’ ના સંબંધમાં ‘ઠંડક’ લક્ષ્ય થાય. લક્ષ્ય

સમજવાનું જેમ પ્રયોજન હોય છે તેમ આ પ્રયોજન સમજવાનું કંઈ પ્રયોજન હોયું નથી, ‘ઠંડક’ વગેરે સમજાવવાના પ્રયોજનને લીધે ‘નદી’થી ‘નદીતટ’ લક્ષ્ય થાય છે, પણ એવું કંઈ પ્રયોજન નથી કે જેથી ‘ઠંડક’ વગેરે લક્ષ્ય અર્થ થાય, તથા ‘નદી’થી ‘નદી-તટ’ સમજતા જે પ્રકારે શબ્દની ગતિ સ્પષ્ટિત લાગે છે તેમ ‘ઠંડક’ વગેરે સમજતા કંઈ સ્પષ્ટિતતા લાગતી નથી, શબ્દની એવી ગતિની અસમર્થતા લાગતી નથી, અર્થાત્ શબ્દ સમજવાની એવી મુશ્કેલી વિના ખીલ જ રીતે પ્રયોજન સમજાય છે. લક્ષ્ય અર્થ સમજાય છે તે એવા પ્રયોજનવાળો જ લક્ષ્ય અર્થ સમજાય છે એમ પણ નથી; કેમકે, માત્ર લક્ષ્ય અર્થ જ લક્ષણથી થતા જ્ઞાનને વિષયભૂત હોય છે; પ્રયોજન તો તે જ્ઞાનનું ફલ છે. તે જ્ઞાન થયા પછી પરિણામ રૂપે ધારેલું પ્રયોજન સમજાય છે, તે ફળ લક્ષણજ્ઞાનથી ભિન્ન જ છે; ‘નદી’ થી ‘નદીતટ’ અર્થ સમજાય છે, પણ ‘ઠંડક-વાળો નદીતટ’ એવો ‘નદી’ શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ થતો નથી. સર્વથા, લક્ષ્ય અર્થથી જુદી જ રીતે પ્રયોજન સમજાય છે, ‘નદી’થી ‘નદી-તટ’ સમજાય છે એ વ્યાપાર લક્ષણ છે, પણ ‘નદી’થી ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા સમજાય છે એ વ્યાપાર લક્ષણ નથી, એ વ્યાપાર કંઈ જુદો જ છે. આ વિલક્ષણ વ્યાપારને વ્યંજના કહે છે. આ લક્ષણામૂલ વ્યંજના છે. લક્ષણાના પ્રયોજનમા વ્યંજ્ય અર્થ રહેલો હોય છે, લક્ષણા થતા જોકે વ્યંજના પણ થાય છે. ‘નદી’થી ઠંડક વગેરે જે ‘નદી’ શબ્દમા રહેલો અર્થ સમજાય છે તે વ્યંજ્ય અર્થ કહેવાય છે, અને તે અર્થને સંબંધે ‘નદી’ શબ્દ વ્યંજક કહેવાય છે.

આ સિવાય અભિધામૂલ વ્યંજના પણ હોય છે. શબ્દોના ધણા અર્થ હોય છે તોપણ આસપાસના સંયોગ, અર્થ, પ્રકરણ વગેરેથી શબ્દના અમુક અર્થ નિશ્ચિત થાય છે. સંસ્કૃતમા ‘હરિ’ શબ્દના ‘વિજળ,’ ‘ધન્વ,’ ‘વાનર’ વગેરે અનેક અર્થ છે પણ ‘હરિ શંખ ચક્ર સાથે આવ્યા,’ ‘હરિ શંખ ચક્ર વગર આવ્યા’ એવા વાક્યમાં

‘હરિ’ શબ્દનો અર્થ વિષ્ણુ છે એમ તરત સમજાય છે. ‘દેવનો’ અર્થ ‘રાજા’ પણ થાય છે, પરંતુ જે સંબંધમાં ‘દેવ’ શબ્દ વપરાયો હોય તે જોતાં અર્થ શો છે તે એકદમ માલમ પડે છે. શબ્દોત્તુ વાચકપણું આ રીતે નિયંત્રિત થયેલું હોવા છતાં પણ વાચ્ય નહિં એવો અર્થ કેવલિત જણાય છે. જે વ્યાપારથી આ અર્થ જણાય છે તે વ્યાપાર વ્યંજના કહેવાય છે.

‘એક મહાનદ રવ ગંભીરે ધૂમતો,
વિકટ અરણ્ય મહીં વહિ જતો એકલો,
અથડાતો વળિ શિલા વિશાળી સંગમાં,
તે ઝાળંગી આગળ વહેતો ટકિલો.

* * * * *

એક નદી વળી ન્હાનકડી મીઠે રવે
ગાન કરતી ઝીણું, નાચે મંદ જે,
મંદ હસતાં મેદાનોમાં મહાક્તી
જાએ ધીરે ધરિ ધીરે આનંદ એ,

‘નદનદીસંગમ.’ કુસુમમાળા.

અહીં વાચ્ય અર્થ નદ અને નદીનો અને તે બન્નેના પ્રવાહમાર્ગના સ્થળનો જ છે, બીજો કશો વાચ્ય અર્થ થતો નથી. ‘નદ,’ ‘નદી,’ ‘અરણ્ય,’ ‘શિલા,’ ‘હસતાં મેદાનો,’ એ શબ્દોના મુખ્યાર્થો હોતાં કંઈ બાધ આવતો નથી તેથી તેમનો કંઈ લક્ષ્ય અર્થ નથી. તે છતાં ‘નદ’ તે કઠણ પ્રસંગોથી જરૂર જીવન જીવનાર પુરુષ છે, ‘નદી’ તે સરળ આનંદમય જીવન જીવનાર સ્ત્રી છે, ‘અરણ્ય’ અને ‘શિલા’ તે પુરુષ-જીવનમાં આવી પડતાં વિઘ્ન અને વિપતિ છે, ‘હસતાં મેદાનો’ તે સ્ત્રીજીવનના આનંદપ્રસંગ છે, એ અર્થ જે પ્રતીત થાય છે તે વ્યંજનનો વ્યાપાર છે; એમાં અભિધા કે લક્ષણનો વ્યાપાર નથી. આ અર્થ વ્યંજ્ય કહેવાય છે અને તે દર્શાવનાર તરીકે એ અર્થવાળા શબ્દ વ્યંજક કહેવાય છે. આ વ્યંજના અભિધામૂલ છે.

શબ્દોના વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંજ્ય અર્થ ઉપરાંત વાક્યમાં પદો-
થોના સમન્વયથી વિશેષ તાત્પર્યો પશુ થાય છે. તે આખા વાક્યના
અર્થરૂપ હોય છે.

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે જેમ શબ્દોના વ્યંજ્ય અર્થ થાય છે,
તેમ દરેક પ્રકારનો અર્થ પશુ કોઈ કોઈ વાર ખીન્ને વ્યંજ્ય અર્થ
દર્શાવે છે. અર્થોત્ત વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંજ્ય અર્થ પશુ કોઈ વેળા
વ્યંજક ખની વિશેષ વ્યંજ્ય અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે.

રિપુભટવધકેરી વાત છે જૂઠું સર્વ;
અસિ પર નથિ એકે રક્ત કેરો કલંક;
મણુ સહુ તુજ પીઠે કંટકોથી થયા છે,—
અરિ અભિમુખ આવે, ના તને કે મળ્યા છે.

અહીં વાચ્યાર્થ તો એવો છે કે ‘તે’ માર્ગમાં રિપુઓને હણ્યા
એ બધી વાત જુઠી છે; કારણ કે તારી તરવાર પર લોહીના એકે
પાત્ર નથી, તારી પીઠ ઉપર જે ધા છે તે બધા કંટાથી થયા હોવા
જોછએ કેમકે ધા કરનાર મનુષ્ય તો સામે આવીને મારે; મારે મા-
ર્ગમાં તને કોઈ મળ્યું જ નથી.’ પરંતુ, આ અનુમાન કરવાતું ચોખ્ખું
કારણ નથી, માણસો પીઠ પર પશુ ધા કરે અથવા કાંઈએ ધા ન
કર્યો હોય તથા તે કાંઈ પર તરવાર વાપરી ન હોય તોપણ માણસો
માર્ગમાં મળ્યા હોય એમ બની શકે. તેથી, વિપરીત લક્ષણથી વા-
ક્યનો એવો લક્ષ્ય અર્થ થાય છે કે ‘તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા
છે.’ આ લક્ષ્ય અર્થ વળી એક વ્યંજ્ય અર્થનો વ્યંજક બને છે,
‘તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા છે.’ એ અર્થ ઉપરથી વ્યંજિત એવું
થાય છે કે ‘તને માર્ગમાં શત્રુઓ મળ્યા છે અને તું’ તેમનાથી હારીને
નાસી આવ્યો છે, તે તારી તરવાર વાપરી જ નથી અને નાસતાં
તને પીઠ પર તેમના ધા થયા છે.’ લક્ષ્ય અર્થ વ્યંજનાવ્યાપાર વડે

આ અર્થ દર્શાવે છે. વાચ્ય અને વ્યંજ્ય અર્થ ઉપરથી પણ આ જ રીતે વ્યંજ્ય અર્થ નીકળે છે.*

વાચ્ય અર્થ કરતા વ્યંજ્ય અર્થ વધારે ચમત્કારિ હોય એમાં કાવ્યનું ઉત્તમત્વ છે. અને, વ્યંજનના ઉપર પ્રમાણે અનેક પ્રકાર હોય છે. શબ્દનો માત્ર વાચ્ય અર્થ હોય ત્યાં અભિધાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, શબ્દના વાચ્ય અર્થ ઉપરાંત લક્ષ્ય અર્થ પણ હોય ત્યાં લક્ષણાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, અને વળી શબ્દોના વાચ્ય, લક્ષ્ય, વ્યંજ્ય અને તાત્પર્ય અર્થ પરથી વ્યંજના થાય છે. તે છતાં, કવિએ કાવ્યરચનામાં નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા શબ્દોનો જ ઉપયોગ કરવો જોઈએ (અર્થાત્ શબ્દો કેઈ લક્ષ્ય કે વ્યંજ્ય અર્થમાં વાપરવા ન જોઈએ) એમ સુદર્શનકાર શા કારણથી કહે છે તે જણાવું નથી. નિશ્ચિત વાચ્ય અર્થ ઉદ્દિષ્ટ ન હોય ત્યાં પણ વ્યંજના થઈ શકે છે. ચન્દ્ર, શુક્ર અને બીજા એક તારાને ગિરિના શિખરથી થોડે ઉંચે પાસે પાસે દેખાતા જોઈ એ સર્વ દિવ્ય સુન્દરીઓ વનદેવી સાથે ક્રીડા કરવા આવી છે એવી કલ્પના કરી રહેલું ‘દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો’ નામે કાવ્ય દ્વંદ્વ-વીણામાં છે તે વિશે તે ઉપર ચર્ચા કરી છે. એ તારકોની સુન્દર સમુજ્જવલ આકૃતિના દર્શનથી મનુષ્યલ્લસ્યમાં થતા ઉચ્ચ ભાવનાના ઉદ્દીપનને સુન્દર કંઠથી નિકળતા ગાયનના શ્રવણસમ અસરકારક થતું દર્શાવવાના હેતુથી એ કાવ્યમાં સુન્દરી શબ્દનો આવો લક્ષ્ય અર્થ કર્યો છે તેથી વ્યંજના થવામાં લેશ માત્ર પ્રતિરોધ નડતો નથી. એ લક્ષણા કર્ચાથી જ તેમના ગાયનની અને તેમને આરોપેલા ગુણધર્મના કથનની કલ્પના થઈ શકી છે. મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચે નિકટ સંબંધ છે એ વ્યંજ્ય અર્થ આ લક્ષણા અને કલ્પનાના સાધનદ્વારા પ્રકાશિત થઈ શક્યો છે. લક્ષણા વિના સ્પષ્ટ શબ્દોમાં એ અર્થ પ્રકટ કરતાં વ્યંજ્યને અભાવે કાંઈ ચારુતા રહેત નહિ અને કાવ્યત્વની

* શબ્દોના અર્થ વિશેનું આ વિવેચન બહુધા કાવ્યપ્રકાશમાંથી લીધું છે.

હાનિ થાત. રસમય અર્થ વ્યંગ્ય હોવામાં કાવ્યનો ચમત્કાર છે. એ જ પ્રમાણે ‘એ સ્વપ્નદર્શન’ નામે કાવ્યમાં ‘કિનારા’ શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ કયાંથી પરકાલનું જ્ઞાન-દમય ધામ ‘ભવસાગર’ ની પાર ગયા પછી આવે છે તથા એ ધામ અમૃતત્વસિંધુથી વેષ્ટિત છે એ પર્યાપ્ત રીતે દર્શાવી શકાયું છે. પ્રહલ્લવન અને પરકાલ વચ્ચેના અંતરના તથા પરકાલની અવસ્થાના ચિત્રમાં વ્યંગ્ય અર્થની જે રમણીયતા દાખલ થઈ છે તે આ ‘કિનારા’ શબ્દની આવી લક્ષણા કયાંનું પરિણામ છે. ‘સુન્દરી’ અને ‘કિનારા’ શબ્દના નિશ્ચિત વાચ્ય અર્થ સિવાય બીજા અર્થ લેવાનો પ્રતિબંધ હોત તો ઉપર કહેલા પ્રકારની વ્યંજના થઈ શકત નહિ. એ કાવ્યોમાં જે રસિકતા રહી છે તેનું મૂળ કારણ લક્ષણાવ્યાપાર છે, ‘યોતાનુ હૃદય વાયકના હૃદયમાં ઉતારવાના’ પ્રયત્નમાં સફળતા કવિને એ લક્ષણાવ્યાપારથી જ પ્રાપ્ત થઈ છે એ શબ્દોના નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા અર્થો જ વાપરવાનો કે શબ્દોના નિશ્ચિત વાચ્ય સિવાય કોઈપણ બીજા અર્થ નહિ વાપરવાનો આગ્રહ કયાંથી કદિ એ ફળ અધિગત થાત નહિ. રૂઢિ ન હોય ત્યાં પણ ખાસ પ્રયોજનને ઉદ્દેશી લક્ષણા થઈ શકે છે અને એવી લક્ષણાથી જ પ્રયોજનની વ્યંજના થાય છે, રૂઢિથી લક્ષણા હોય ત્યાં વ્યંજના હોતી નથી એ ઉપર દર્શાવ્યું છે; તેથી અરૂઢ ‘નવી બાપા’ યોજતા કાવ્ય ‘અરુણરુદિત’ થાય એ દલીલ કેવળ વ્યર્થ છે. નવી બાપામાં રહેલો અર્થ વ્યંગ્ય તો હોય જ, સર્વથા સ્પષ્ટ ન હોય, પરંતુ એ વ્યંગ્યતામાં જ કવિતાની ખુબી છે. કવિતા અને સાહિત્ય, ૧ લી આવૃત્તિ ૫૯ ૪૦૫ થી ૪૧૨



સૂચિપત્ર.

અનુક્રુપ, ૧૦૦,
 અનુભાવ, ૨૬, ૨૫૭
 અપ્રીણીની કથુલાન, ૧૧૦,
 અભિનવગુપ્ત, ૨૫૭, ૨૬૫, ૨૬૬,
 ૨૬૭.
 અવર્સ ધન એ લાઠીએરી, ૧૧૨
 અમુમતિ, ૭૬, ૧૦૨,
 અધિદુન (પ્રો) ૨૪૮, ૨૭૧,
 ૩૦૬, ૩૧૨, ૩૩૮
 આર્થર હેલામ, ૧૭૬,
 આનંદવર્ધન, ૨૫
 આનંદોલન, ૭૬
 આત્મનિષ્ઠ, ૧૬૧
 આનંદશંકર, ૧૬૦, ૨૦૭, ૨૨૦
 ૨૨૧, ૨૨૨, ૨૨૩, ૨૨૫,
 ૨૨૭, ૨૨૯, ૨૩૬, ૨૩૭,
 ૨૩૮, ૨૪૦, ૨૪૧, ૨૪૨,
 ૨૪૩, ૨૪૪, ૨૪૫.
 આલમન, ૨૬,
 એકિલિસ, ૩૩૭
 એડિસન, ૨૬૪, ૨૬૫, ૩૩૦, ૩૩૫
 એડિન્બર્ગ રીવ્યુ, ૧૨૫,
 એડોનિસ, ૩૩૧
 એન્સાઇક્લોપિડિયા, ૨૪૬, ૨૭૧,
 ૨૭૨.

એડવાન્સમેન્ટ ઓફ લિનિંગ, ૩૩૪
 એરિસ્ટોટલ, ૪, ૩૪૫
 એપાહરણ, ૧૬૭
 ઈન મેમોરિયમ, ૩૨૧
 ઇમેજનેશન એન્ડ ફેન્સી, ૮૨, ૧૦૧
 ઇલિયડ, ૫૮
 ઇગ્રેજ સ્કુલ, ૧૧૭
 ઉદ્દીપન, ૨૬
 ઉત્તરરામચરિત્ર, ૨૨૧
 કલ્પિતકથા, ૪૩
 કવિતા તે થું, ૧
 „ તું સ્વરૂપ, ૨
 „ સ્વાભાવિક, ૩
 „ અનુકરણ, ૪
 „ તર્ક અને કલ્પના, ૪
 „ એ કળા, ૮
 „ અને નીતિ, ૩૩૮
 „ સ્વયંભુ અને સ્વચ્છંદ, ૬
 „ તું મૂળ ચિત્તશોભ, ૬
 „ ઇશ્વરદત્ત શક્તિ, ૧૨
 „ વિકારવિષયક, ૧૩૧
 „ શીઘ્ર, ૧૬
 „ હિન્દુ વચન, ૧૮
 „ વિષયાન્ધ, ૧૯

„ અંતર્ભાવચ્ચેરિત, ૨૧
 „ કેદપનામય, ૫૧
 „ પદ્ધતિ, ૨૮
 „ વર્ણનાત્મક, ૨૬, ૪૨,
 „ સૃષ્ટિશયના, પ્રસંગ અને
 જનસ્વભાવ, ૩૬
 „ દશ્ય અને શ્રાવ્ય, ૨૩, ૪૧
 „ કવિ કરે તે, ૫૭
 „ ભક્તિ અને જ્ઞાનની, ૬૦
 „ અને સંગીત, ૯
 „ વ્યાખ્યા, ૧૬૦
 „ નું આનંદસ્વરૂપ, ૨૫૧
 કવિત્વરીતિ, ૬૨
 કિવન મેળ, ૩૧૨
 કાલ્યાણસર્વસંગ્રહ, ૧૦૬
 કાદમ્બરી, ૧૦૬, ૧૦૭, ૧૦૯,
 ૧૧૪,
 કાન્ત, ૭૦
 કાન્તા, ૫૦, ૫૨
 કાવ્યકૌસ્તુભ, ૧૩, ૬૫, ૧૦૮,
 ૧૮૦, ૨૮૭, ૨૯૧,
 કાલિદાસ, ૨૦, ૨૮, ૩૮, ૪૦,
 ૪૨, ૫૬, ૩૦૪
 કાલ્યાણલ, ૮૦, ૩૨૫,
 કાવ્યાલંકાર, ૧૦૧
 કાવ્યપ્રકાશ, ૧૧૪, ૨૪૭, ૨૬૨,
 ૨૮૩, ૨૮૬, ૩૧૨.

કાવ્યાનંદ, ૨૪૬
 કાવ્યપ્રભાકર, ૨૦૨,
 કાવ્યસરિતા, ૧૮૦, ૧૮૫, ૨૭૭,
 ૨૮૬.
 કિંમ્સલી, ૧૬૬,
 કીટસ, ૨૩, ૪૦, ૪૧, ૧૬૬, ૩૩૦
 કુસુમમાળા, ૨૩, ૩૦, ૩૨, ૫૨,
 ૬૧, ૬૪, ૬૭, ૬૮, ૬૯,
 ૮૬, ૮૮, ૧૧૬, ૧૨૦, ૧૨૭,
 ૧૩૧, ૧૪૧, ૧૪૮, ૧૬૫,
 ૧૮૨. ૨૭૪, ૨૯૧
 કુમારસંભવ, ૨૨૭, ૩૦૩,
 કુંભવિહાર, ૬૨, ૧૭૬, ૧૮૩,
 ૩૦૧, ૩૦૨
 ક્રાંદરિલ, ૭૮, ૧૭૬, ૨૨૬, ૨૩૫
 ૩૨૬.
 કાલરિજ, ૫, ૮૩, ૮૪, ૧૦૧,
 ૧૦૩, ૧૨૬, ૨૧૭, ૨૪૮,
 ૨૬૦, ૩૪૧
 કોલ્લિન સિંહની, ૪૧,
 મઘ, ૧૦૦, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૫,
 ૧૦૮, ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૨,
 ૧૧૬,
 મલ્લમય કવિતા, ૧૧૦
 મેટી ૮, ૩૧૦, ૩૨૫
 મોહન ટ્રેઝરી, ૨૪
 મોવિન્દ ઠાકુર, ૨૮૬,

અકવાકમિથુન, ૭૦, ૯૦, ૧૨૯,
૧૮૪.
બન્દ, ૭૩, ૭૪, ૮૨, ૮૬, ૯૧,
૯૨, ૯૩, ૯૭, ૯૯, ૧૦૧,
૧૦૨, ૧૧૭.
બગલાથ, ૨૫, ૨૭, ૨૮, ૨૯,
૧૦૦, ૨૪૭, ૨૮૦, ૨૮૬,
બમશેદજી પીતીત, ૧૧૭, ૧૧૮,
બર્વાઈનસ ૩૮, ૨૩૧, ૨૯૫
બેન્શીઅન યુદ્ધ, ૧૯૨
બેવેટ, ૩૪૩
ટેનીસન, ૧૯૬, ૨૧૭, ૨૮૧,
૩૨૧, ૩૩૦, ૩૩૩.
કોકોર, બ. ક.. ૧૧૬
કોહિન, ૯૮, ૧૨૨,
ક્રીમ્સ, (સ્કીનર) ૧૦૫, ૧૧૬,
ક્રિકેસ, ૬.
દી કિવન્સી, ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૨,
૧૧૩, ૧૫૮
ડેન્ટી, ૮૪
ડેલાસ, ૫, ૭૮, ૨૫૩
થિઓડર વોટસ, ૧૧, ૮૩, ૧૦૧
થેકર, ૬
દલપતરામ, ૧૪, ૩૦, ૬૦, ૧૮૫
૧૮૭, ૩૪૦, ૩૪૨
દયારામ, ૬૦, ૯૧, ૯૬, ૧૨૬,
૧૬૫, ૧૮૫, ૧૮૬, ૨૭૫,
દણ્ડી, ૧૦૦,

દલપતકાવ્ય, ૧૮૦, ૧૮૮, ૨૮૫,
૨૯૦, ૨૯૩, ૩૪૧, ૩૪૨
ધ્વનિ, ૨૫.
ધ્વનિકાવ્ય, ૨૫,
નર્મદાસંકર, ૧૪, ૩૧, ૩૫, ૬૧,
૬૬, ૧૭૩,
નરસિંહરાવ, ૨૪, ૨૯, ૩૨, ૩૯
૪૧, ૫૩, ૬૧, ૮૬, ૯૧,
નવલરામ, ૩૫, ૧૨૬,
નાટક, ૪૩, ૪૪, ૪૫, ૪૬,
૪૭, ૪૮
નૃસિંહનાટક, ૪૯,
નરસિંહ, ૬૦,
નવલકથા, ૧૧૩, ૧૧૪,
નર્મકવિતા, ૧૮૩, ૨૮૭, ૨૯૮
નળાખ્યાન, ૧૬૮,
નિબુદ્ધાનંદ, ૨૭૨,
ખમાવતી, ૯૬,
પદ્ય, ૧૦૦, ૧૦૧, ૧૦૮, ૧૧૦,
૧૧૧, ૧૧૨, ૧૧૬,
પાલત્રેવ, ૨૪, ૭૧
પ્રાસ, ૭૩, ૧૫૮, ૧૫૯, ૧૬૧,
૧૬૪, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૭૯,
૧૮૪.
પ્રાર્થનામાળા, ૧૫૨,
પ્રિયવદા, ૨૮,
પિંગળ, ૭૫, ૭૬, ૭૭, ૧૮૯,
પીતીત, ૧૩૭, ૧૪૫

પીયૂષવર્ષ, ૧૦૦,
 પૃથુરાજ રાસો, ૧૯૦, ૨૦૭, ૨૧૦,
 ૨૨૧, ૨૪૫,
 યેરેડાઈઝ લોરટ, ૨૦,
 ગ્રેમાનંદ, ૪૨, ૬૦, ૨૬૪, ૨૬૭,
 ગ્રેમપરીક્ષા, ૯૬,
 ખેટો, ૩૧૪, ૩૧૫, ૩૧૬, ૩૧૭
 ૩૧૮, ૩૧૯, ૩૨૦, ૩૨૨,
 ૩૨૩, ૩૨૪, ૩૨૫, ૩૨૬,
 ૩૨૮, ૩૨૯, ૩૩૦, ૩૩૧,
 ૩૩૨, ૩૩૩, ૩૩૮, ૩૩૯,
 ૩૪૨, ૩૪૩, ૩૪૪, ૩૪૫,
 ૩૪૬,
 ચોપ, ૧૯૮,
 ચોએટીક જસ્ટિસ, ૩૩૩,
 કાર્થસ વિલાસ, ૧૭, ૨૧,
 કાર્થસ વિરહ, ૧૭,
 કામન આર્ટસ એન્ડ ધેર યુસિસ, ૮૩
 કારસી રકુલ, ૧૧૭,
 ફિક્કિટ, ૩૨૬,
 બળવંતરાય, ૧૧૬,
 બાયરન, ૬૧, ૧૩૬,
 બાલુભટ્ટ, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૩,
 ૧૧૪, ૨૨૬,
 બ્રહ્મનિષ્ઠ, ૧૯૧,
 બુલાખીરામ, ૧૦, ૧૩,
 'બુલબુલ', ૩૩,
 બેલાસે વિલિયમ, ૮૩, ૮૫,

બેકન, ૪, ૮, ૯, ૩૩૩.
 ભવભૂતિ, ૨૧૩, ૨૨૭, ૨૨૮,
 બામિનીવિલાસ, ૨૮, ૨૦૩,
 ભારતીયુષ્ણ, ૫૫,
 ભાવદર્શનરીતિ, ૬૭.
 ભાવ, ૧૦૪, ૧૦૫,
 ભીમરાવ, ૧૨૪, ૨૦૯,
 ભોળાનાથ સારાભાઈનું
 જીવનચરિત્ર, ૧૧૭,
 મહાશંકર, ૨૭૮,
 મહેશ્વર, ૬૨, ૨૮૯,
 મમ્મટ, ૫, ૧૦, ૨૫, ૬૨, ૬૬,
 ૧૦૦, ૧૧૪, ૨૨૧, ૨૪૬,
 ૨૫૬, ૨૫૭, ૨૭૧, ૨૮૦,
 ૨૮૬, ૨૮૯, ૩૧૨,
 મહેશ્વર, ૨૬,
 મહાભારત, ૫૮,
 મનોરંજક પ્રતાપકાવ્ય, ૨૦૨,
 મણિલાલ, ૨૮, ૨૯, ૩૨, ૫૦,
 ૫૧, ૧૨૬, ૧૯૦, ૨૦૬,
 ૨૦૮, ૨૧૦,
 માહરી મન્નુ, ૧૧૭, ૧૨૦, ૧૨૧
 ૧૨૩, ૧૨૬, ૧૨૮, ૧૨૯,
 ૧૩૦, ૧૩૧, ૧૩૨, ૧૩૩,
 ૧૩૪, ૧૩૯, ૧૪૨, ૧૪૩,
 ૧૪૬, ૧૪૭, ૧૫૧, ૧૫૪,
 ૧૫૭, ૧૫૮, ૨૦૩,
 મારી કિસ્તી, ૧૮૧,

માએરે, ૨૭૩,
મિલ્ટન, ૨૦, ૨૯, ૧૨૬, ૧૬૩,
૧૬૪, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૭૮,
૧૭૯,
મિઝાન, ૧૧૯, ૧૨૧, ૧૩૩, ૧૩૯
મીસ્ટરી, ૧૧૭, ૧૧૮, ૧૧૯,
૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૫, ૧૨૬,
૧૨૮, ૧૩૧, ૧૩૨, ૧૩૩,
૧૩૭, ૧૩૮, ૧૪૧, ૧૪૪,
૧૪૧, ૧૫૬, ૧૫૭, ૧૫૮,
૧૬૭,
મેકેલે, ૩, ૩૫, ૨૩૧, ૩૦૦,
મેસન ડેવિડ, ૫, ૭, ૮, ૩૬,
૫૩, ૭૮, ૭૯, ૮૫, ૧૦૩,
૧૧૧, ૧૨૧, ૧૨૪,
મેમ્ફ્રી, ૨૮, ૧૭૮, ૨૦૯ ૨૨૩,
૩૦૦,
મેપર ન્યોર્થ ૩૯, ૨૪૮, ૨૭૧
૩૦૯, ૩૧૨,
મેહનવાણી, ૯૩, ૨૮૫,
યોગિરાજ, ૧૧૬,
યુરિપિડિસ, ૩૪૪
મંગ, ૧૯૮,
રધુવંશ, ૨૦,
રસ, ૨૫,
રસગંગાધર, ૨૫, ૨૪૭,
રસધ્વનિકાવ્ય, ૨૭, ૫૩,
રત્નો, ૧૬૫,
રણયજ્ઞ, ૨૬૭,

રસિકન, ૧૯૦, ૧૯૪, ૧૯૫,
૧૯૬, ૧૯૮, ૧૯૯, ૨૦૨,
૨૦૪, ૨૦૫, ૨૧૪, ૨૧૫,
રાગ, ૨૪, ૮૦,
રાગધ્વનિ કાવ્ય, ૨૪, ૨૭, ૨૮,
૨૯, ૫૩, ૬૫, ૧૬૫,
રામાયણ ૫૮,
રામયુક્ત ગદ્ય, ૧૧૦, ૧૧૪,
રીપબ્લિક, ૩૧૪, ૩૪૭,
રીતિ, ૬૨, ૬૩,
,, હોમરની ૭૧,
,, ભાવદર્શન,
,, શબ્દરીતિ
,, વાક્યરીતિ
રુદ્ર, ૧૦૧,
રેફ્રેલ, ૬,
રેનોલ્ડસ, ૬,
રેકબી, ૨૧૪,
રેસેટી, ૮૪,
લાલતાદુઃખદર્શક, ૪૮,
લિટન, ૪૩,
લેસ્ટી સ્ટીવન, ૧૧૧,
લીરિક, ૨૪,
લી હંટ, ૫, ૭, ૨૯, ૮૨, ૧૦૧,
૧૨૨, ૧૫૯, ૨૪૮, ૨૫૩,
લીરિકલ મેલોડીસની પ્રસ્તાવના, ૨૪૭
લીઅર, ૨૫૨, ૩૩૦,

વર્તિવર્થ, ૫, ૯, ૧૯ ૬૫, ૬૬,
 ૭૨, ૧૦૦, ૧૪૫, ૧૪૭,
 ૧૪૯, ૧૫૧, ૧૭૮, ૧૯૮,
 ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૧૮, ૨૩૮;
 ૨૪૧, ૨૪૨.
 વ્યભિચારી ભાવ, ૨૬, ૨૫૭,
 વસંતવિજય, ૬૪, ૬૬, ૭૦, ૮૯
 ૧૨૮, ૧૨૯,
 વર્તમાનપત્ર-કિનારો, ૧૦૫.
 વર્જિત, ૧૬૩,
 વદનભ, ૧૬૯,
 વાલ્મિકી, ૨, ૨૨, ૨૬, ૫૯,
 ૩૨૪,
 વ્યાસ, ૩૨૪, ૨૪૭, ૩૨૧,
 વાચ્ય અર્થ, ૨૫,
 વ્યાપાર-શુદ્ધિવિષયક, ૫૫, ૫૬,
 ,, વિકારવિષયક, ૫૫, ૫૬,
 વામન, ૬૩,
 વાક્યરીતિ, ૬૫,
 વિજયવાણી, ૨૭૭,
 વિજયવિનોદ, ૧૪,
 વિશ્વનાથ, ૨૬, ૩૨, ૪૨, ૪૩,
 ૧૦૦, ૧૦૧, ૨૩૭, ૨૫૩,
 ૨૮૮,
 વિભાવ, ૨૫૭,
 વીરવિજય, ૨૭૦,
 વૃત્તિમય ભાનાભાસ, ૧૯૦, ૧૯૪,
 ૧૯૫, ૨૧૩, ૨૨૧,

વૃત્તિ, ૬૨, ૬૩,
 વૃત્ત, ૭૬, ૭૭, ૯૧, ૧૭૩, ૧૭૪,
 વ્યુત્ત એન્ડ રીવ્યુટ, ૩૨૭.
 વ્યંગ અર્થ, ૨૫,
 શબ્દરીતિ, ૬૫,
 શાકુંતલ, ૪૨, ૪૯, ૨૨૪, ૨૩૬,
 ૨૩૭,
 શેલી, ૧૦, ૧૧, ૧૯, ૭૨, ૮૪,
 ૩૨૨, ૩૩૦,
 શેક્સપિયર, ૩૬, ૩૮, ૩૯, ૪૦,
 ૪૫, ૪૬, ૪૭, ૫૯, ૬૯,
 ૨૨૯, ૨૩૧, ૨૪૧, ૨૭૯,
 ૨૯૫, ૩૦૪,
 શેક્સપિયર વિષે ભાષણો, ૮૩,
 શેક્સપિયર, લિઝ માર્શન્ડ
 એન્ડ આર્ટ, ૯૯,
 મરસ્વતીચંદ્ર ભાગ ૧, ૩૦૨,
 સર્વાનુભવ રસિક, ૩૫, ૩૭, ૪૧,
 ૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૮, ૫૯,
 ૬૧,
 સહૃદયતા, ૪૪, ૪૫,
 સ્વનારી, ૧૧૬,
 સ્થાયી ભાવો, ૨૬,
 સ્વાનુભવ રસિક, ૩૫, ૩૭, ૪૦,
 ૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૮, ૫૯, ૬૧
 સામળભટ્ટ, ૪૨, ૬૦, ૬૬,
 સાહિત્યદર્પણ, ૧૦૧, ૨૪૭, ૨૮૯,
 રઘુનર, એલિવ-૧૦૫, ૧૧૬,

સ્પેક્ટેટર, ૨૯૪, ૩૩૦, ૩૩૬,
૩૩૭,
સોલેટ્સ, ૪૦,
સ્કૉટ, ૭૧, ૨૧૫, ૨૪૦,
સ્ટોપર્ડ્ઝ ક્લક, ૨૧૬, ૨૬૭,
સાન્ડર્સ, ૮૦,
સંગીતકાવ્યો, ૨૪.
સંગીત, ૮૦, ૮૧, ૮૨, ૮૩, ૮૪,
હરિલાલ ધ્રુવ, ૨૧, ૭૦, ૯૨,
૧૫૫,
હર્બટ સ્પેન્સર, ૩૧૦, ૩૧૩,
હિન્ડુ સ્કુલ, ૧૧૭,
હિતશિક્ષા, ૨૭૦,
હિસિયાડ, ૩૧૬,
હીરોઝ એન્ડ હીરો વર્સિય ૩૨૬,

હૃદયવિણા, ૬૯, ૧૨૭, ૧૨૯,
૧૩૦, ૧૪૯, ૧૫૨, ૧૫૫,
૧૭૨, ૧૮૧, ૧૮૫, ૨૩૮,
૨૩૯,
હેન્ડ્રેટ, ૩૦૪, ૩૦૫,
હેનલી, ૩૨૭.
હોમરની રીતિ, ૭૧,
હોમર, ૧૬૩, ૨૨૮, ૩૧૮,
૩૩૭, ૩૩૯, ૩૪૩, ૩૪૭,
હોરેસ, ૩૩૭,
ઋતુવર્ણન, ૧૪, ૧૫, ૩૧,
ઋતુસંહાર, ૪૨,
ઋગ્વેદ, ૭૫,
જ્ઞાનસુધા, ૭૩, ૧૧૦, ૧૧૬,



此乃一種之草也。其花之形狀如左。

